اُردو جرنل

1

(شعبۂ اُردو پٹنہ یونیورسٹی کی پیش کش)

اردو جرنل (1)

2010

HaSnain Sialvi

مدیر

پروفیسر اعجاز علی ارشد

معاون مدیر

ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی

مجلسِ ادارت

ڈاکٹر محمد اسرائیل رضا

ڈاکٹر محمد عظیم اللہ

ڈاکٹر جاوید حیات

ڈاکٹر اشرف جہاں

محمد نوشاد احمد

ڈاکٹر سورج دیو سنگھ

پیش کش

شعبۂ اردو پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ۔۸۰۰۰۰۵

نام مجلّہ : اُردو جرنل (۱)

اشاعت : ۲۰۱۰ء

ناشر : شعبۂ اردو پٹنہ یونیورسٹی پٹنہ

مدیر : پروفیسر اعجاز علی ارشد صدر شعبۂ اردو

معاون مدیر : ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی

صفحات : ۲۵۶

زرِ تعاون : ۱۵۰ روپے

مجلد : ۲۵۰

کمپوزنگ : آئیڈیل کمپیوٹرز، شاہ گنج پٹنہ۔۶

ملنے کا پتہ : شعبۂ اردو پٹنہ یونیورسٹی پٹنہ۔۸۰۰۰۰۵

URDU JOURNAL (1)

2010

Editor

Prof. Ejaz Ali Arshad

Assistt. Editor

Dr. Shahab Zafar Azmi

Published by

Department of Urdu

Patna University Patna - 800005

تقسیم کار

Kitabi Duniya

1955, Gali Nawab Mirza, Mohalla Qabristan,
Opp. Anglo Arabic School, Turkman Gate, Delhi-110006
Mob: 9313972589, Ph: 011-23288452

فہرست

ابتدائی بات

شعبۂ اردو پٹنہ یونیورسٹی کا یہ پہلا ادبی جرنل ہے۔ جون ۲۰۰۸ء میں صدر شعبۂ اردو کی حیثیت سے اپنی ذمہ داریاں سنبھالنے کے بعد میں نے جو خواب دیکھے ان میں سے ایک یہ بھی تھا کہ شعبہ کا ایک ریسرچ جرنل نکالا جائے۔ اب جو اس خواب کی تعبیر دیکھنے کا وقت آیا تو احساس ہوتا ہے کہ زمینی سچائیاں ہماری خواہشات اور توقعات سے خاصی مختلف ہوتی ہیں۔ دراصل میرا ارادہ یہ تھا کہ اسی بہانے نہ صرف شعبۂ اردو بلکہ عظیم آباد کی ایک سرسری ادبی تاریخ بھی سامنے آجائے۔ یہ تجویز میں نے جن دوستوں اور قلم کاروں کے سامنے رکھی سبھوں نے لبیک کہا، شاید اس لئے کہ 'صاف انکار سے خاطر شکنی ہوتی ہے' مگر جب عملی تعاون کا وقت آیا (مالی نہیں بس قلمی تعاون!) تو اکثر لوگوں نے اپنی مشغولیات یا مصائب کا حوالہ دے کر میرے حوصلوں کا امتحان لینا شروع کردیا مجھے اس صورت حال کا کچھ اندازہ پہلے سے تھا، اس لیے میں نے ہار نہیں مانی اور اپنے شریک کار ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی کی طرف رجوع کیا جو اس کارزیاں میں شریک ہونے کے لیے آمادہ ہوگئے۔ ڈاکٹر محمد اسرائیل رضا، ڈاکٹر جاوید حیات اور ڈاکٹر محمد عظیم اللہ نے بھی کسی نہ کسی انداز میں دست تعاون بڑھایا اور کچھ لوگ خاموش رہے تو اسے بھی نیم رضامندی سمجھ کر میں نے اس کام کو تکمیل کی منزل تک پہنچادیا۔ ان سبھی شرکائے کار کا شکریہ ادا کرنا میرا فرض ہے۔

اپنی موجودہ شکل میں یہ جرنل تین حصوں پر مشتمل ہے۔ ایک حصے میں بہار کی ادبی خدمات کے تعلق سے تحقیقی وتنقیدی نوعیت کے مضامین ہیں۔ اس حصے کے لیے خاکہ تو ہم نے بہت

عمدہ بنایا تھا اور اسی اعتبار سے درجنوں اہل قلم کو خطوط بھی لکھے گئے تھے مگر جیسا کہ اوپر عرض کیا گیا۔ ع، واں ایک خامشی تری سب کے جواب میں۔ اس لیے جو کچھ مل سکا اسے مقدر سمجھ لیا گیا۔ دوسرا حصہ ان مضامین پر مشتمل ہے جو گذشتہ سال شعبہ میں ''اردو ادب میں طنز و ظرافت'' کے موضوع پر منعقد ہونے والے سمینار میں پڑھے گئے تھے۔ ان کی افادیت مسلّم ہے چونکہ یہ سبھی مستند اہل قلم کے لکھے ہوئے ہیں۔ افسوس یہ ہے کہ بعض مضامین مثلاً مجتبیٰ حسین کا مضمون اور ''ظرافت کی نفسیات'' از پروفیسر شمشاد حسین ٹھیک سے ریکارڈ نہ ہونے کے سبب شریک اشاعت نہ ہو سکے۔

جرنل کا تیسرا حصہ وہ ہے جو شعبۂ اردو کے تعارف، یہاں کی ادبی و غیر ادبی اور تحقیقی سرگرمیوں سے متعلق ہے۔ ہمارے ریسرچ اسکالرز نے شعبہ میں مکمل کئے گئے تحقیقی مقالوں کی فہرست سازی جس محنت سے کی ہے اس کے لیے دل سے دعائیں نکلتی ہیں۔ یہ کام بھی گرچہ نامکمل ہے مگر تکمیل کی راہ اسی طرح قدم بہ قدم طے ہوتی ہے۔

شعبۂ اردو کے قیام کو اگلے سال پچھتر برس مکمل ہو جائیں گے۔ پچھتر برسوں میں صرف ایک ریسرچ جرنل....... ؟ غور کیجیے تو صورت حال خاصی یاس انگیز بھی ہے اور مضحکہ خیز بھی۔ مگر بے حسی اور مفاد پرستی کے جس غبار میں ہم گھرے ہوئے ہیں اس کے پیش نظر میرے لیے بس اتنا کافی ہے کہ ایک اچھے کام کا آغاز تو ہوا۔ اب یہ آنے والے اساتذہ اور طلباء کی ذمہ داری ہے کہ وہ اس سلسلے کو قائم رکھیں بلکہ اسے بہتر سے بہتر رنگ روپ عطا کریں۔

اعجاز علی ارشد

پروفیسر وہاب اشرفی

طنز و مزاح کی شعریات

ایک زمانہ تھا کہ شعریات کی بحثیں سمٹی ہوئی تھیں۔ اس کا تعلق صرف تکنیکی مسائل سے تھا یعنی شعر و ادب کو برتا کس طرح جائے؟ اس کے لازمی اجزاء کیا ہوں؟ اور حدود کس طرح متعین کئے جائیں؟ لیکن ایسے مسائل سے دوچار ہونے میں زیادہ تر بلاغت کے امور زیر بحث آتے۔ عروضی مطالعات کو مرکز نگاہ رکھا جاتا اور فکری موضوعات حاشیے پر رہتے۔ گویا شعریات کی حدیں تقریباً متعین تھیں۔ نثری مطالعات میں شعریات کم جگہ پاتی۔ یہی وجہ ہے کہ قدیم کتابوں میں افکار سے زیادہ فنی رموز سامنے رہتے، لیکن جیسے جیسے زمانہ بدلتا جاتا ہے شعریات کے مفہوم و معنی میں وسعت پیدا ہوتی جاتی ہے، اب تو اس کے حدود متعین کرنا ایک طرح سے متنازع عمل ہے۔ الیکس پریمنگر اور ٹی۔ وی۔ ایف بروگین (Alex Preminger & T.V.F Brogan) کی ''دی نیو پرنسٹن انسائیکلوپیڈیا آف پوئٹری اینڈ پوئٹکس (The New Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics) میں مغربی اور مشرقی شعریات کی توضیحات الگ الگ خانوں میں رکھ کر کی گئی ہیں۔ مغربی شعریات کے اندراج میں یہ ہے کہ پوئٹکس یعنی شعریات مغرب میں اب تقریباً ہر اس عمل سے عبارت ہے جو انسان سے سرزد ہوتا رہا ہے اور اس کا حلقہ گویا تھیوری کا حلقہ ہو گیا ہے۔ اسی نقطۂ نظر سے مصنفین کی تصنیفات پر نگاہ ڈالی جاتی ہے۔ ایک مثال فیودوستوئفسکی (Dostoevsty) سے دی ہے کہ مثلاً اس کی نگارشات کی بحث میں وہ نکات ابھارے جاتے ہیں جن کی حیثیت پرنسپل کی ہوتی ہے یعنی باضابطہ جن کا تعلق ضوابط سے ہے۔ اس اندراج میں یہ نہیں ہے کہ یہ ضوابط کہاں تک پھیلتے ہیں؟ لیکن یہاں ایک لفظ Implicit سے وضاحت ہے اور اس لفظ کا مفہوم یہ ہے کہ یہ کامل بھی ہو، اس حد تک کہ اس سے اعتبار کیا جائے لیکن اس کے مضمرات میں ضمناً کسی شئے کا بیان بھی

ہے۔ لہٰذا یقین کے ساتھ ضمنی نکات بھی اس کے ذیل میں آتے رہے ہیں۔ اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ پوئٹکس کی بحث کو اب مغرب میں سیال کردیا گیا ہے۔ اب اس کا تعلق غیر فطری (Extrinsic) تھیوری سے بھی ہے اور فطری (Instrinsic) ضابطے سے بھی ہے، یعنی ان دونوں کے درمیان اس کے مباحث ہو سکتے ہیں یا ہوتے رہے ہیں، لیکن کبھی کبھی صاف لفظوں میں بھی اس کا اظہار کیا جاتا ہے کہ شعریات دراصل ادب کی تھیوری ہے جس سے ادبی ڈسکورس کی راہیں ہموار ہوتی ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ مغرب میں اس نقطۂ نظر پر زیادہ اعتبار کیا جارہا ہے، لیکن ہر حال میں لفظ 'ادبی' کی اہمیت سمجھی جاسکتی ہے یعنی اگر فکریات بھی بحث میں آئیں تو، ان کے ادبی رخ کو فراموش کرنا ممکن نہ ہو۔ صاف ظاہر ہے کہ یہاں ادبی اور غیر ادبی میں فرق کرنے کا ایک رجحان واضح ہورہا ہے یعنی تھیوری کا تعلق زیادہ تر ادبی ہوگا تبھی شعریات کی توضیح ممکن ہو سکے گی، لیکن ایسے نقاد موجود ہیں جو غیر ادبی اور ادبی سلسلے کو تقسیم کرنے کے لئے آمادہ نہیں۔ اب صورت یہ ہے کہ متنیات کا دخل عمل شروع ہوگیا ہے جس کا تعلق زبانی بھی ہوسکتا ہے اور غیر زبانی بھی اور جس میں ایک سبق آموز تصور بھی پنہاں ہوتا ہے۔

شعریات کی عمومی باتیں طنز ومزاح کی بوطیقا پر بھی صادق آتی ہیں یا آسکتی ہیں۔ دراصل زندگی اور اس کی قدریں ہموار نہیں۔ ایسی ناہمواری عمومی ذہن رکھنے والے لوگوں کو متاثر نہیں کرتی لیکن فنکار کا حساس اور ملتہب دل تمام نامناسبات سے نہ صرف اثر قبول کرتا ہے بلکہ ان کے بعض رخوں کو اپنی تخلیقی روش میں ایک خاص صورت کے ساتھ پیش کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔ قصہ یہ ہے کہ انسان تو ایک ہنسنے والا جانور ہے۔ اس کی ہنسی اضطراری نہیں ہوتی بلکہ اس کے پیچھے کوئی نہ کوئی پس منظر ہوتا ہے، رونے کی بھی صورت یہی ہے۔ چنانچہ ہیزلٹ (Hazlitt) اپنی کتاب "دی اسپرنگس آف لافٹر۔" (The Springs of Laughter) میں ہنسی سے بحث کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ "مین از دی اونلی انیمل ہو لافس اینڈ ویپس" (Man is the only animal who laughs and weeps) لہٰذا ہنسی کی اپنی اہمیت ہے جو انسان کو انسان بنانے میں معاون ہے اور جانوروں کی صف سے الگ کرتی ہے۔ رابرٹ چارلس ڈارون (Robert Charles Darwin) نے ہنسی کے بارے میں اپنے اظہارات میں

اس امر کا ذکر کیا ہے کہ ہنسی کسی مشدد صورتحال کو یا تو چھپاتی ہے یا پھر اسے عیاں کر کے ذہنی تبدیلی کا باعث ہوتی ہے یہاں تک کے غصے کا بھی۔ ایسا نہیں ہے کہ ہنسی کا تعلق صرف مغرب سے رہا ہے۔ یہ تو انسان کی میراث ہے جس پر کسی کا قبضہ نہیں، ہاں احساسات کی رو کو برتنے میں افتراق کی بہت سی صورتیں نکل سکتی ہیں۔ چونکہ طنز و مزاح میں ہنسی اس کی بوطیقا کا ایک عنصر ہے اس لئے میں نے تھوڑی سی اس کی وضاحت کرنی چاہی۔ گویا ہنسی محض تفننِ طبع کے لئے بھی ہو سکتی ہے اور غم اٹھانے کے لئے بھی، لیکن دونوں ہی صورتوں میں اس کی اہمیت مسلم ہے۔ اگر طنز و مزاح کی بوطیقا میں ہنسی کو ایک رکن مان لیا جائے تو بہت سے پہلو از خود واضح ہو جاتے ہیں۔ دراصل سماجی ناہمواری، سیاسی بازیگری، ادبی موشگافی، رشتے رابطے، لین دین یہاں تک کہ علم و ادب کے غیر متناسب حوالے بھی طنز و مزاح کا جزء لاینفک ہیں یا ہو سکتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ایک نقاد نے یہ بھی لکھا ہے کہ طنز و مزاح لکھنے والا اپنے موضوع کے بارے میں ایک خاص معیار رکھتا ہے اور اس معیار سے نیچے اترنے کے لئے تیار نہیں اور اس کا معیار ممکن ہے کہ Idealism کا شکار بھی ہو۔ ایسی صورت میں بھی ناہمواریوں کی کریہہ شبیہہ ابھر سکتی ہے جو طنز و مزاح کے لکھنے والوں کا منشاء ہے۔ گویا بوطیقا کی دوسری شق وہ معیار ہے جو خالق طے کرتا ہے اور جس کے نقطۂ نظر سے چیزیں معتدل نظر نہیں آتیں۔ اگر قدیم طنزیہ اسلوب پر ایک نگاہ ڈالی جائے تو اندازہ ہوگا کہ جوینل (Juvenal) نے اسے اولا پوڈ ریڈا (Olla podriuda) کہا ہے جس کے معنی ہیں Mish-mash اور Farrago۔ اور ان دونوں لفظوں کا اُردو ترجمہ واقعات وحادثات کا گڈمڈ ہونا ہے جن کے طنزیہ اور مزاحیہ اظہار سے ذہنی کتھارسس بھی ہوتی ہے اور اخلاقی سبق بھی ملتا ہے۔ گویا طنز و مزاح کی شعریات کا ایک رکن ناہمواریوں کے ملغوبے کو نشان زد بھی کرنا ہے۔ قدیم مغربی ادبیات میں لوسی لی اس۔ Luci lius اور ہوریس (Horace) کی بڑی اہمیت رہی ہے۔ ان دونوں نے ملغوبے کے تصور کو آگے بڑھاتے ہوئے اس کا احساس دلایا ہے کہ جس طرح ملغوبے کی کوئی شکل نہیں ہوتی اسی طرح طنز اپنے تیور سے پہچانا جاتا ہے اور اس کی کوئی واضح ہیئت بھی نہیں ہے۔ گزرتے ہوئے زمانے کے ساتھ جانسن (Johnson) نے وضاحت کی کہ طنز و مزاح کی شعریات میں حمق اور بداطواری مرکزی حیثیت رکھتی ہے جبکہ ڈرائڈن

(Dryden) نے صاف لفظوں میں یہ کہا کہ دراصل جو برائیاں ہیں ان برائیوں کو نشان زد کرنے کا نام طنز و مزاح ہے جبکہ ڈیفو (Defoe) نے اسے اصلاحی عمل سے منطبق کرنا چاہا ہے، لیکن میں یہاں سوئفٹ (Swift) کی ایک رائے قلمبند کرنا چاہتا ہوں اور وہ یہ ہے کہ طنز و مزاح ایک ایسا آئینہ ہے جس میں دیکھنے والا دوسروں کا چہرہ دیکھتا ہے نہ کہ اپنا۔ لازماً یہ چہرہ قبیح ہوتا ہے۔ اسی لئے وہ اس بات پر زور دیتا ہے کہ طنز لکھنے والا یا مزاحیہ نگار معیار کا گارجین بھی ہے اور احساسِ جمال کی پرداخت کا باعث بھی۔ وہ ایک ایسا شخص ہے جو تمام سماجی اغلاط کو سنسر کرتا ہے بلکہ ان کا مذاق اڑاتا ہے اور سماج کی بدقماشی کو واضح کرتا ہے۔ لہٰذا طنز نگار یا مزاحیہ نگار لازماً اصلاح کا کام سرانجام دیتا ہے۔ ان مباحث کی روشنی میں طنز و مزاح کے بوطیقائی پہلوؤں میں حمق، بداطواری، سماجی اغلاط نیز بدقماشی ہیں جن کا مسلسل اظہار ہوتا رہتا ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ طنز نگار ایک طرح سے ایک گارجین کا رول انجام دیتا ہے جس کے سامنے کچھ سچائیاں ہوتی ہیں ساتھ ہی ساتھ اسباق بھی، لیکن ان کا تعلق بہرحال جمالیاتی قدروں سے ناگزیر ہے۔ چنانچہ طنز و مزاح کی بوطیقا میں جمالیات کا رول بہت اہم ہوتا ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے اور اسے اس کی شعریات کا حصہ سمجھنا چاہئے۔

اگر طنز کے ارتقائی سفر پر نگاہ رکھی جائے تو اندازہ ہوگا کہ اس کے ابتدائی نقوش ساتویں صدی قبل از مسیح سے ملنے شروع ہوجاتے ہیں۔ یونانی آرکی لوکس (Archilochus) اور ہپونیکس (Hipponax) اوّلین طنزیہ نگار سمجھے جاتے ہیں۔ اس کے بعد ہی ارسٹوفینس (Aristo Phanes) کے شاہکار سامنے آتے ہیں جس نے سماجی ناہمواریوں کو پراثر انداز میں نشان زد کیا ہے اور ان کی مذمت کی ہے۔ رومی بھی اس باب میں اہم رول انجام دیتے رہے ہیں جن میں ہوریس کا نام سبھوں کی زبان پر ہے۔ اکثر و بیشتر ہوریس کی طنزیہ تحریریں مقابلہ اور مقایسہ کے لئے جونیل کے ساتھ پیش کی جاتی ہیں اور کہا جاتا ہے کہ جونیل شدت پسند تھا جبکہ ہوریس کے یہاں انسانی جذبات کی عکاسی کا احساس ہوتا ہے۔ حالانکہ دونوں ہی ناہمواریوں کو رَدّ کرتے نظر آتے ہیں جس کی تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں۔ اس باب میں ''پوپ'' (Pope) کی 'مورل ایسیز' (Moral Essays) پر نگاہ رکھنی چاہئے۔ اسی طرح لوگوں

نے 'چاسر' (Chaucer) کی 'کنٹر بری ٹیلس' (Canterbury Tales) میں بہت سے طنزیاتی پہلوؤں کو نشان زد کیا ہے اور یہ سلسلہ طویل ہوتا جاتا ہے یہاں تک کہ 'سروینٹس' (Cervantes) تک آتے آتے طنز ومزاح کی باضابطہ بوطیقا تشکیل پا جاتی ہے۔جس میں ان عناصر کے ساتھ ساتھ مزاح کی چاشنی مقدم ہوتی چلی جاتی ہے اور جمالیاتی احساس بھی۔ گویا طنز کے ساتھ مزاح ہمیشہ سے پیچھے پیچھے چلتا ہے حالانکہ اُردو میں صورت بالکل الٹی ہے۔ سترہویں صدی کے انگلش لٹریچر میں ڈرائڈن جیسا اہم طنز نگار پیدا ہوتا ہے۔جس کے یہاں مزاح کی بڑی خوبصورت صورتیں نکلتی ہیں۔ اس لئے کہا گیا ہے کہ ڈرائڈن نے طنز کو کافی آگے بڑھایا ہے۔ لیکن اگر بوطیقائی پہلو پر غور کیا جائے تو احساس ہوگا کہ اس کے شاہکار مثلاً 'ابسلم اینڈ ایچی ٹافیل (Absalom and Achitophel) 'دی میڈل' (The Medal)، میک فلیکنو (Mac Flecknoe) اور 'دی ہنڈ اینڈ دی پنتھر (The Hind and the Panther) میں کوئی نیا رکن سامنے نہیں آتا سوائے اس کے کہ شدت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ سوئفٹ نثر نگار ہے تو پوپ شاعر لیکن دونوں کی حیثیتیں مسلّم ہیں۔ ضرورت اس بات کی نہیں ہے کہ ان کی شعریات پر کچھ الگ بحث کی جائے۔ صورت وہی ہے جس کا ذکر میں کر چکا ہوں۔ جدید عہد میں نقادوں نے رومانی شعراء کے یہاں کتنے ہی طنز ومزاح کے عناصر تلاش کئے ہیں۔ مثلاً تھیکرے (Thackeray) فلابر (Flaubert) انتولے فرانس (Antole France) اور سموئل بٹلر (Samuel Butler) کے نام خاص طور پر لئے جاتے ہیں۔ ہکسلے (Huxley) بھی پیچھے نہیں۔ جارج آرویل (George Orwell) کی دونوں کتابیں 'Animal Farm''Nineteen Eighty foum' کا بطور خاص ذکر کیا جاتا ہے۔ ہکسلے نے اپنی کتاب 'Brave New world' میں کتنے ہی طنز ومزاح کے شگوفے کھلائے ہیں۔ ان کی تحریروں کی شعریات کی تلاش کی جائے تو اندازہ ہوگا کہ ان کے یہاں کسی 'ایٹوپیا' (Utopia) کی تلاش ملتی ہے۔ کریکچر (Caricature) سے بھی ان کا رشتہ ہے۔ احمقانہ افعال بھی بوطیقا کی ایک شق ہیں۔ یہاں مجھے یہ بھی کہنا چاہئے کہ شعراء اور ادباء دراصل جادواں کردار کی تشکیل بھی کرتے ہیں جن میں حیرت زا زندگی کی رمق ہوتی ہے۔ سروینٹس کے 'ڈان کوئی

زوٹ' (Don Quixote) سے کون واقف نہیں؟

اُردو میں دراصل مزاح کی پوزیشن قدرے مختلف رہی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک زمانے تک چرکین اور جعفر زٹلی ذہن پر چھائے رہے اور طنز سے پہلے ابتذال نے اپنی جگہ بنالی۔ گویا طنز و مزاح کی شعریات میں ابتذال ایک عنصر بن گیا۔ ایسے میں فحش نگاری کو بھی چھوٹ مل گئی اور کاکت متعلقہ تحریروں کا مقدر بن گئی۔ سودا ہوں کہ مصحفی کہ انشاء ہوں کہ رنگین، سبھوں کے یہاں ایسی کمزوریاں پائی جاتی ہیں۔ اُردو طنز و مزاح کی بوطیقا میں زہد و تقویٰ کی طرف بھی توجہ کی گئی ہے اور زاہد نے ایک کردار کے طور پر ہمارے سامنے ابھر کر ایک مستقل جگہ بنالی، لیکن مجھے یہ کہنے میں عار نہیں کہ ''اودھ پنچ'' کا رول طنز و مزاح میں خاصی اہمیت کا حامل رہا ہے۔ سودا کل بھی بڑے مزاح نگار تھے اور آج ان کا یہ منصب کوئی نہیں چھین سکتا۔ نظیر اکبر آبادی نے بھی اچھی خاصی صورت ابھاری، لیکن غالب نے تو طنز و ظرافت کی ایک الگ ہی روش اپنے خطوط اور اشعار میں پیدا کی جس میں برجستگی اور بے تکلفی ابھر گئی۔ غالب کے یہاں شوخی اور برجستگی ان کے کمالِ فن کا نمونہ ہے گویا یہ دونوں شعریات کے پہلوؤں کی توسیع کرتے ہیں۔ ''اودھ پنچ'' کا دور تو دوسرا دور ہے۔ ویسے بعض لوگوں کا اس پر اصرار ہے کہ طنز و مزاح کی عمارت کی پہلی باضابطہ اینٹ کے لئے سرشار کی ''فسانہ آزاد'' دیکھنی چاہیے۔ انھوں نے 'خوجی' کا کردار پیدا کیا جو آج بھی زندہ اور تابندہ ہے لیکن سرشار کے یہاں ہنسی اور ٹھٹھا بہت ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ہنسنے ہنسانے پر زیادہ توجہ دینا چاہتے ہیں۔ بندا اُردو شعری بوطیقا میں ہنسی اور ٹھٹھے کی ایک جگہ ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ ان کا لہجہ بوائس ٹرس Boisterous ہے۔ دوسرے طنز و مزاح کے لکھنے والوں میں محفوظ علی بدایونی، سلطان حیدر جوش، ابوالکلام آزاد، ظفر علی اور عبدالماجد دریابادی کے نام خاص طور پر سامنے آتے ہیں۔ جوش کے یہاں ظرافت میں فلسفیانہ عنصر ایک خاص کیفیت کے ساتھ ابھرتا ہے۔ اس لئے کہہ سکتے ہیں کہ طنز میں ایسے جملے سامنے آتے ہیں جنھیں فصیح کہہ سکتے ہیں۔ عالمانہ سنجیدگی کے باوجود وہ دکھتی رگوں پر اس طرح انگلیاں رکھتے ہیں کہ ایک ٹیس سی ابھر جاتی ہے۔ جبکہ ظفر علی خاں ایک طرح سے ٹیرر (Terror) پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ سجاد انصاری مغرب سے متاثر ہیں اور مکروریا کو ایک خاص انداز میں طنز و مزاح کے عنصر کے طور پر اپنانے کی

کوشش کی ہے۔ ملا رموزی کی 'گلابی اردو' میں بھی ملکی اور غیر ملکی سیاست پر نشتر زنی انہیں قابلِ لحاظ بنا دیتی ہے۔ عظیم بیگ چغتائی اپنی تہذیب و ثقافت کے علمبردار رہے ہیں اور مشرقیت کی فضا کو شدید بنا کر سامنے لانے میں ان کا جواب نہیں لیکن سادگی ان کے طنز و مزاح کا جوہر ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ یہ مشرقی بوطیقا کی بھی ایک صنف ہے۔ مرزا فرحت اللہ بیگ دراصل کرداروں کی تصویر کشی پر خاصا زور دیتے نظر آتے ہیں لیکن محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے عمل میں کبھی کبھی ایسا رخ اختیار کرتے ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ بنی بنائی صورتوں کو بگاڑنا چاہتے ہیں۔ خواجہ حسن نظامی کی مشرق پرستی نے انہیں ایک خاص حد میں رہنے پر مجبور کیا ہے، لیکن ان کے بیانات میں شوخی کے ساتھ سنجیدگی بھی ملتی ہے۔ شوکت تھانوی طنز سے زیادہ مزاح پسند ہیں۔ ان کے مقابلے میں پطرس بخاری کی اہمیت یوں مسلم ہے کہ ان کے یہاں علم بھی ہے اور اس کے اظہار کا طنزیہ اور مزاحیہ اسلوب بھی۔ وہ حالات کا موازنہ کر سکتے ہیں، غلو اور اغراق کی منزل میں جا سکتے ہیں اور اپنا زاویہ نظر پیش کر سکتے ہیں۔ ان کے یہاں سنجیدگی کے باوجود ہنسنے ہنسانے کی فضا ملتی ہے پھر اس میں اچھا خاصا سبق بھی۔ پطرس کے مضامین یوں بھی شاید سب سے زیادہ پڑھے گئے ہیں۔ پطرس کے یہاں مغربی اثرات دیکھے جا سکتے ہیں بلکہ اس تناظر میں ہی ان کی بوطیقا کا جائزہ لیا جا سکتا ہے جبکہ رشید احمد صدیقی اپنی تہذیب سے جڑے معلوم ہوتے ہیں اور علی گڑھ کلچر کو ایک خاص انداز میں پیش کرنے میں سب سے آگے ہیں۔ مقامیت ان کی پھیلتی ہے اور دوسرے علاقوں کو بھی اپنی زد میں لے لیتی ہے۔ ان کے یہاں تضادات کے عمل سے سیاسی، سماجی اور معاشی صورتحال نمایاں ہو جاتی ہے۔ کرشن چندر کی اکثر تحریروں میں طنز ایک خاص انداز سے ابھرتا ہے۔ ''گدھے کی سرگذشت'' اس کی ایک واضح مثال ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ وہ اپولیس کی ''گولڈن ایس'' (Golden As) سے متاثر ہیں۔ کنہیا لال کپور ایک ذہن اور متین طنز نگار کی صورت میں سامنے آئے۔ ان کے یہاں ایک سنجیدگی کی کیفیت رہتی ہے لیکن وہ اس سنجیدگی میں کئی ایسے موڑ پیدا کر دیتے ہیں جن کے بارے یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ مغرب کے بہترین Satrists کی تحریروں سے واقف ہیں، لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ان ادیبوں نے طنز و مزاح کی کوئی نئی بوطیقا تشکیل دی۔

نئے لکھنے والوں کی طرف آیئے تو ایسا محسوس ہوگا کہ بعض بے حد اہم نام سامنے آگئے ہیں۔ ابن انشاء اور مشتاق احمد یوسفی سے کون واقف نہیں؟ لیکن یہ لفظوں سے کھیلتے ہیں۔ واقعات ان کے یہاں کم سے کم ہوتے ہیں۔ ان کی ذہانت ہر موڑ پر ان کا ساتھ دیتی ہے جبکہ مشتاق احمد یوسفی اپنی شوخی کے لئے معروف ہیں۔ ان کے طنز میں لطافت کا پہلو بہت نمایاں ہے۔ ان کی برجستگی بھی قابلِ لحاظ ہے۔ واضح رہے کہ برجستگی اور لطافت طنز و مزاح کی بوطیقا کے لازمی اجزاء ہیں۔ شفیق الرحمٰن، احمد جمال پاشا، نریندر لوتھر، ابن اسماعیل، تخلص بھوپالی، خواجہ عبدالغفار وغیرہ ایسے نام ہیں جنھیں نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، لیکن ان لوگوں سے بہت پہلے مجھے انجم مانپوری کا ذکر کرنا چاہئے جن کی ظریف اور طنزیہ تحریروں میں واقعات ہوتے ہیں جبکہ اُردو ظرافت اور طنز کی تاریخ اپنے دامن میں زیادہ Episodes نہیں رکھتی حالانکہ مغرب میں طنز و ظرافت کی بوطیقا بغیر ایپی سوڈ کے مرتب نہیں ہوتی۔ انجم مانپوری نے اپنی شاہکار تحریروں میں واقعات کو اس طرح پیش کیا ہے کہ ہماری سماجی زندگی کے کتنے ہی قبیح پہلو ابھر جاتے ہیں اور جنہیں ہم بالکل عریاں دیکھتے ہیں۔ آج کے لکھنے والوں میں مجتبیٰ حسین خاصے اہم سمجھے جاتے ہیں۔ انھوں نے اپنے ایک مضمون ''تکلف برطرف'' میں اپنے خیالات اس طرح واضح کئے ہیں:

> ''ہنسنے کو ایک مقدس فرض جانتا ہوں اور قہقہہ لگانے کو دنیا کا سب سے بڑا ایڈونچر۔ سائنس کی ترقی نے انسان کی شخصی مہماتی زندگی کا گلا گھونٹ دیا ہے۔ امریکہ کو کولمبس نے دریافت کرلیا، ماؤنٹ ایورسٹ کو تن سنگھ نے فتح کرلیا۔ سائنس دانوں نے چاند پر کمندیں پھینک دیں۔ اب عام آدمی کے پاس ایڈونچر کے لئے باقی ہی کیا رہ گیا ہے۔ لے دے کے وہ صرف قہقہہ ہی لگا سکتا ہے اور جب کوئی شخص کھل کر قہقہہ لگاتا ہے تو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اس نے امریکہ کو دوبارہ دریافت کرلیا ہو یا ماؤنٹ ایورسٹ کو پھر سے سر کرلیا ہو۔ زندگی کے بے پناہ غموں میں گھرے رہنے کے باوجود انسان کا قہقہہ لگانا ایسا ہی ہے جیسے وسیع سمندر میں بھٹکے ہوئے جہاز کو اچانک کوئی جزیرہ مل جائے۔'' (تکلف برطرف۔ ص ۱۲)

دیکھا آپ نے؟ وہ ہنسنے اور ہنسانے کو Adventre سمجھتے ہیں۔ اس اقتباس پر غور کیجیے تو محسوس ہوگا کہ وہ سوسائٹی کے مدارج کی بات کر رہے ہیں اور اس میں ایک عام آدمی کی کیا پوزیشن ہوسکتی ہے اس کا احساس دلا رہے ہیں۔ ان کے یہاں طنز اور مزاح زندگی کے اٹوٹ رخ سہی، لیکن وہ ان کا منبع غم والم کو قرار دیتے ہیں۔ گویا جب تک ناہمواری کسی سیکشن کو مغلوب نہ کردے اس وقت تک یہ ممکن نہیں کہ طنز وظرافت کی حقیقی فضا قائم ہوسکے۔ ''تکلف برطرف'' دراصل ان کے طنز ومزاح کی عقبی زمین پر بھی بھرپور روشنی ڈالتا ہے۔ دراصل معاشرے کی تمام تر زبوں حالی ان کی تحریر میں آئینہ ہوجاتی ہے اور ان کا دردمندانہ احساس کتھارسس بن کر ابھرتا ہے۔ ان کے مشاہدات وتجربات ایک خاص وضع اختیار کرلیتے ہیں جو، ان کے خاکوں میں بھی نمایاں ہیں۔ گویا ان کی بوطیقا طبقات کی تفریق سے وجود میں آتی ہے۔ کسی مفلس کا ہنسنا ایک ایڈونچر سے کم نہیں، بڑی بات ہے۔

اُردو کے بعض کرداروں کی طرف اگر ہماری نظر جائے تو 'خوجی'، 'ظاہر دار بیگ'، 'گوہر مرزا'، 'مولوی صاحب'، 'ہیلن'، 'حاجی بغلول'، 'چچا چھکن'، 'پاندان والی خالہ'، 'اور غفور میاں جیسے کردار ہمارے سامنے ہوں گے۔ خوجی کا ذکر میں پہلے کر چکا ہوں۔ دراصل اُردو میں بھی طنز وظرافت نے کئی منزلیں طے کی ہیں۔ لیکن کچھ صورتیں ایسی ابھرتی ہیں جن سے احساس ہوتا ہے کہ سودا اور اکبرالہ آبادی کے بعد طنز وظرافت کی شاعرانہ فضا لازماً مدھم ہوگئی اور زیادہ تر توجہ زن وشو کے تعلقات، پیار محبت کے سطحی قصے، ایسے عشقیہ مراحل ومسائل جن میں کوئی زندگی نہیں ہمارے اکثر شاعروں کے مستقل موضوعات بن گئے تھے۔ حالانکہ ہمارے سامنے دنیا بھر کی مثالیں بھری پڑی تھیں کہ ہم کس حد تک طنز وظرافت کے باب میں سنجیدہ اسلوب اختیار کرسکتے ہیں اور فکر ونظر کی نئی دنیا بسا سکتے ہیں۔ میں نے ''واہی'' پر ایک طویل مضمون لکھا ہے اور مجھے محسوس ہوتا ہے کہ وہ اپنے شاعرانہ بیان میں وہ تمام طور برت سکتے تھے جن کی بنیاد پر اس صنف کی نہ صرف بوطیقا کی توسیع ہوتی ہے بلکہ کئی اہم ثقافتی پہلو بھی سامنے آجاتے ہیں۔ جو عیوب میری نگاہ میں شاعروں کے حوالے سے سامنے آتے ہیں وہ بہت نمایاں ہیں۔ مثلاً اپنے تخلص کو بگاڑنا، اپنے آپ کو جوکر اور مسخرہ بنا کر پیش کرنا، تمسخر میں فحش نگاری کو راہ دینا، سطحی ہنسی کو ابھارنا، واقعات سے لاتعلق ہونا، ظرافت کی روح کی تفہیم سے گریز کے عمل سے گزرنا، طنز کے مقاصد سے بیگانہ ہونا

دغیرہ وہ عناصر ہیں جو اکثر شاعروں میں مشترکہ طور پر پائے جاتے ہیں۔اور حیرت زا امر یہ ہے کہ ایسے شعراء ان ہی کو شعریات کا جز سمجھتے ہیں۔

علامہ اقبال، سید محمد جعفری، راجہ مہدی علی خان، ہلال رضوی، شاد عارفی، شہباز امروہی، ہلال سیوہاروی، دلاور فگار، رئیس امروہوی، مرزا محمود سرحدی، اسرار جامعی، فرقت کاکوی، سرفراز شاہد اور ساغر خیامی وغیرہ ایسے فنکار ہیں کہ ان کے یہاں طنزومزاح کی کئی صورتیں ابھرتی ڈوبتی نظر آتی ہیں، لیکن عمومی طور پر ہنسنے ہنسانے کا عمل شدید نظر آتا ہے۔اصلاحی صورتیں کم سے کم پائی جاتی ہیں۔سماج کی ناہمواری، خامی اور کمی سے ان کا رشتہ تو ہے لیکن بھرپور نہیں۔اکبر Exception کے طور پر پیش کئے جاسکتے ہیں۔اقبال نے بھی ظریفانہ شاعری کی ہے لیکن ایسی شاعری میں بھی طنز کی زیریں لہریں موجود ہیں۔ترقی پسند شعراء میں سید محمد جعفری نے کچھ ایسی صورت پیدا کی کہ فرقہ واریت اور فساد کے ساتھ ساتھ رہنماؤں کی بھی صورت نمایاں ہوجائے۔ راجہ مہدی علی خاں نے فسادات پر تو باقاعدہ نظمیں کہیں، لیکن ان کا خاص اسلوب لازماً پسند کیا جائے گا۔سید محمد جعفری نے بعض شعروں میں ملک سے باہر کی صورتوں کو ہدف بنانے کی سعی کی ہے۔فلسطین، اسرائیل اور ویتنام نیز اقوام متحدہ پر بھی نظمیں کہیں ہیں۔یہ سب سیاسی نظمیں نہیں ہیں لیکن سیاسی بازیگری کو واضح کرتی ہیں۔دلاور فگار سیاست اور مفاد پرستی کو اپنا موضوع بناتے ہیں اور آج کی جو صورتحال ہے اسے خوش اسلوبی سے نشان زد کرتے ہیں۔شاد عارفی کی ایک نظم ''غدار'' کبھی میں نے پڑھی تھی۔ایسا محسوس ہوا کہ اُردو طنز ومزاح میں نئی شق پیدا ہورہی ہے۔ سماجی احوال کو برتنے والوں میں شہباز امروہوی قابلِ لحاظ سمجھے جاتے ہیں۔انھوں نے رشوت اور دوسرے قابلِ نفریں امور پر بعض اچھی نظمیں کہی ہیں۔'چور بازاری' تو کئی شاعروں کا موضوع رہا ہے لیکن غریبی اور مفلسی پر شاد عارفی نے خصوصی توجہ کی ہے۔ہلال سیوہاروی کے یہاں بھی یہ صورت ملتی ہے۔

لیکن میں انتہائی افسردگی سے اس کا اظہار کرنا چاہتا ہوں کہ ذی علم فنکاروں کے یہاں طنزومزاح کے وہ عناصر ضرور ملتے ہیں جو مغرب کے معیار پر بھی پورے اترتے ہیں، لیکن شاعروں میں جو پھکڑپن کی صورتیں سامنے آتی رہتی ہیں وہ اس اعلیٰ صنف اور فن کو بس مجروح کرتی ہیں۔

☆☆☆

ابوالکلام قاسمی

پروفیسر شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

اردو میں طنزیہ و مزاحیہ ادب کا پس منظر

روایتی طور پر ادب کو تخلیقی اور غیر تخلیقی کے خانوں میں تقسیم کر کے دیکھا جاتا ہے۔ بالخصوص شاعری کو اور بسا اوقات فکشن اور انشائیہ کو تخلیقی اصناف ادب کا حصہ تصور کیا جاتا ہے۔ ان اصناف کے برخلاف سوانح، خودنوشت سوانح، خطوط، خاکہ نگاری، طنزیہ اور مزاحیہ مضامین جیسی اہم صنفوں کو اس طرح ادب اور تخلیق کے دائرے سے باہر قرار دیا جاتا ہے، گویا یہ اصناف ادب نہ ہوں بلکہ صحافت سے جا ملی ہو اس رویے کا جواب کسی سخت گیر اصول کی تشکیل کے بجائے اگر ادب اور ادبی تحریروں کی لچک دار تقسیم کے حوالے سے دینے کی کوشش کی جائے تو یہ عقدہ آسانی سے حل ہو سکتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بعض اصناف ادب خالص ادب کے خانے میں آتی ہیں اور ان میں بالواسطہ طرز اظہار کو اولیت حاصل ہوتی ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ان کے علاوہ دوسری اصناف میں بالواسطہ بات نہیں کی جاتی۔ خود جن اصناف میں بالواسطہ طرزِ اظہار کی زیادہ گنجائش ہوتی ہے ان میں بھی براہ راست بیان کے ذریعہ ایک نئی طرح کی ادبیت اور تخلیقیت کی فضا پیدا کی جا سکتی ہے۔ مثلاً بغیر استعارہ، علامت اور اشارے کنائے کے غزل کو شعر کہا جا سکتا ہے۔ ہزاروں نظمیں براہ راست انداز میں کہی گئی ہیں۔ بہت سے افسانے صرف بیانیہ اور راست پلاٹ پر مبنی ہوتے ہیں اور ان میں پلاٹ یا وقت کی فطری ساخت میں کوئی تجربہ نہیں کیا جاتا — اس سے ثابت ہوتا ہے کہ ادبی اور تخلیقی تحریروں کا بنیادی امتیاز زبان کے خوبصورت، ترقی یافتہ اور تہہ دار استعمال کا ہے۔

اس پس منظر میں اگر ہم طنز و مزاح اور ظرافت پر مبنی نثری تحریروں کا جائزہ لینے کی کوشش کریں تو اندازہ ہوگا کہ طنز و ظرافت کا مزاج بنیادی طور پر تہہ دار اسلوب کے ساتھ ہی پھلتا پھولتا ہے۔ جس طرح علامت اور استعارے کی بنیاد دو چیزوں کے مماثل رشتوں پر ہوتی ہے اسی طرح یا

پھراس کے برعکس طنز ومزاح نگار مشترک قدروں کے بجائے غیر مشترک اور غیر مماثل چیزوں کی مدد سے طنز اور ظرافت کی فضا پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ مزید یہ کہ طنز اور ظرافت کے عناصر، لسانی اظہار کے کسی اسلوب یا کسی بھی صنف میں پائے جاسکتے ہیں۔ طنز پر محض شاعری یا محض نثر کی اجارہ داری نہیں ہے۔ اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ طنز یا مزاح کسی صنف کا لازمہ نہیں بلکہ یہ اسلوب کی صفت ہے۔ اس اعتبار سے اس کا صفت ہونا اور بھی زیادہ یقینی معلوم ہوتا ہے کہ طنز و مزاح کا موضوع سے بہت زیادہ لینا دینا نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ جس موضوع کو نہایت سنجیدگی سے غور وفکر کا محور تصور کیا جاتا ہے بالکل اسی موضوع کے بیان میں طرح طرح کے طنزیہ اور مزاحیہ پہلو پیدا کئے جاسکتے ہیں۔ اردو کی مختلف اصناف نثر اور اصناف شاعری میں طنزیہ طریق اظہار کا سہارا لیا جاسکتا ہے۔ مثلاً شاعری میں ہزاروں قطعے، ان گنت نظمیں اور لاتعداد غزلیں کہی جاچکی ہیں، جب کہ نثر میں خطوط نگاری ہو، سفرنامے ہوں، خاکے ہوں یا انشائیے، ہر جگہ طنز ومزاح کے عناصر اپنی شمولیت کے ساتھ اس صنف کو صنفی خصوصیات کے ساتھ باقی رکھنے کے باوجود طنزیہ پہلو کا اضافہ کردیتے ہیں — تاہم اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ انشائیہ کی صنف میں طنزیہ اور مزاحیہ اسلوب کے ابھرنے اور نکھرنے کے امکانات قدرے زیادہ ہوتے ہیں۔ اس لئے عام طور پر انشائیہ نگار کو طنز ومزاح کا مترادف بھی تصور کرلیا جاتا ہے۔ رشید احمد صدیقی ہوں، مشتاق احمد یوسفی ہوں، کرنل محمد خاں ہوں، شفیق الرحمن ہوں یا مجتبیٰ حسین، ان سب کے یہاں انشائیہ اور خاکے میں اسلوب کو بھرپور طریقے پر استعمال کرنے کی عمدہ کوشش ملتی ہیں۔ اگر انشائیہ نگاری کی تاریخ میں مزید پیچھے کی طرف جایا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ خواجہ حسن نظامی، فرحت اللہ بیگ، پطرس بخاری، عظیم بیگ چغتائی جیسے تمام طنز نگاروں کے یہاں انشائیہ کی صنف کو وسیلہ بنانے کا رجحان عام رہا ہے۔

اردو میں طنز کا لفظ انگریزی کے satire کے مترادف کے طور پر استعمال ہوتا ہے، جبکہ Irony کے لئے بھی بسا اوقات طنز یا طنز ملیح کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ 'طنز' کی اصطلاح میں سیدھے سادے طنزیہ انداز کے ساتھ تہہ دار اور متضاد کیفیت رکھنے والی IRONY کا مفہوم بھی شامل ہوتا جاتا ہے — طنز کے برخلاف انگریزی لفظ

Humour کے مترادف کی حیثیت سے بھی مزاح یا ظرافت کے الفاظ استعمال کیئے جاتے ہیں۔سید احتشام حسین کا کہنا ہے کہ ''ظرافت کا مقصد تفریح ہوا کرتا ہے اور طنز کا مقصد انسانی زندگی کی افراط وتفریط کی نشاندہی اور اصلاح'' اس پس منظر میں اکبر کی شاعری کو طنزیہ اور دلاور نگار کی شاعری کو مزاحیہ قرار دینا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔نذیر احمد کے ابن الوقت میں طنز کی کارفرمائی ملتی ہے جب کہ توبتہ النصوح میں محض ظاہر دار بیگ جیسے کرداروں میں مزاح کی جھلک ملتی ہے۔اسی طرح پطرس کے یہاں خالص مزاح کی کارفرمائی ملتی ہے، طنز خال خال ہی ملتا ہے۔

اسٹیفن لی کاک نے مزاحیہ تحریروں کی فنی شناخت کرتے ہوئے لکھا ہے ''مزاح'' زندگی کی ناہمواریوں کے اس ہمدردانہ شعور کا نام ہے جس کا اظہار فنکارانہ طور پر ہوا ہو۔'' اس کا مطلب یہ ہوا کہ مزاح کی تخلیق بالعموم زندگی کی ناہمواریوں کے شعور سے ہوتی ہے، جب کہ اس کے برخلاف طنزیہ لہجہ اپنے ماحول اور معاشرے سے بے زائیدہ اطمینانی کا زائیدہ ہوتا ہے۔اس لئے مزاح کے لئے طنز کی شمولیت ناگزیر نہیں ہوتی جب کے اس کے برخلاف طنز کے لئے مزاحیہ پیرایے کی ضرورت ہمیشہ محسوس کی جاسکتی ہے۔یہ بات قرین قیاس بھی معلوم ہوتی ہے اور نفسیاتی طور پر وثوق انگیز بھی۔اس لئے کہ اگر طنز میں مزاح کی شمولیت نہ ہو تو کبھی کبھی طنز بے رحمی اور سقاوت کی حدوں کو بھی چھو لیتا ہے۔اگر ہم اردو روایت کے حوالے سے طنز اور مزاح کے تاریخی تصور کو سمجھنا چاہیں تو یہ کہہ سکتے ہیں کہ ابتدائی طور پر طنز کی عمدہ نمائندگی ہجوگوئی سے ہوئی تھی اور رفتہ رفتہ ہجو میں شامل ذاتی پسند وناپسند کے عناصر سے مزاح کے عنصر کی آمیزش کے ساتھ اسے ایک تلخ مگر گوارہ ادبی اظہار کی حیثیت حاصل کرلی تھی۔طنز ایک طرف تو طنزیہ تحریر لکھنے والے کے تاثر یا ذاتی ردعمل کی حیثیت رکھتا ہے جبکہ مزاح ردعمل کے بجائے مزاح نگار کے تفنن طبع کی ایک صورت ہے۔تاہم طنز اور مزاح میں گہرا تعلق ہوتا ہے۔جب دونوں ایک دوسرے سے ہم رشتہ ہو جاتے ہیں تو طنز سے جہاں جراحت پہنچنے کا امکان ہوتا ہے وہیں مزاح سے اصلاح کا مقصد پورا کیا جا سکتا ہے۔مزاح بالعموم انسانی زندگی کے تضادات یا قول وفعل کے فرق کو نمایاں کرتا ہے مگر کائنات میں بوالعجب صورتِ حال اور عجوبہ شخصیتوں کی بھی کوئی کمی نہیں۔مزاح نگار، شخصیت یا

صورتِ حال کی بوالعجبی پر تمسخرانہ نگاہ ڈال کے آگے بڑھ جاتا ہے، زیادہ دیر تک اس سے متصادم ہونے کی کوشش نہیں کرتا۔ اسلئے کہ عجیب سے عجیب صورتِ حال اور متضاد رویے کا مضحک پہلو بھی زیادہ توجہ دینے سے سنجیدہ سیاق وسباق کی گنجائش پیدا کرلیتا ہے۔

ارسطو نے ہنسی اور مزاح کی صورت حال پر رائے دیتے ہوئے لکھا ہے کہ ہنسی کسی ایسی بدصورتی سے وجود میں آتی ہے جو درد انگیز نہ ہو۔ درانگیزی کے عنصر کا ذکر کر کے ارسطو نے درحقیقت المیاتی صورت حال اور قابل رحم مناظر کو طنز ومزاحیہ ماورا کی فضا سے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کا مطلب یہ بھی ہے کہ ترحم، ہمدردی اور انسانی حمیت کے جذبے کو جن موقعوں پر روبہ عمل آنا چاہئے ان موقعوں یا صورت حال کو تمسخر کی آمیزش سے ملوث کیا جانا چاہئے، ورنہ انسانیت کی اعلیٰ اقدار کی ناقدری کا اندیشہ پیدا ہوتا رہے گا۔ کانٹ نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ہنسی اور مذاق کی فضا وہاں پیدا ہوتی ہے جب کوئی چیز ہوتے ہوتے رہ جاتی ہے اور ہماری توقعات بلبلے کی طرح پھٹ جاتی ہیں۔ کبھی کبھی کامیابی کی ساری لذت انجام کار سے پہلے تلخی میں تبدیل ہو جاتی ہے یا ہونے یا نہ ہونے کی درمیانی کیفیت انسان کو تذبذب کی فضا میں تمسخرانہ ماحول سے دوچار کرتی ہے۔ شوپنہار نے کہا تھا کہ ہنسی، تصور اور حقیقت کے مابین ناہموار سائے کے وجود کو اچانک محسوس کرلینے سے جنم لیتی ہے۔ یہ ناہمواری ایک ایسی نامناسبت ہوتی ہے جو زندگی کے مختلف مرحلوں میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ شاید اسی باعث کہا جاتا ہے کہ زندگی میں اتنی ہی ناہمواریاں اور بوالعجبیاں ہیں کہ ان کا شمار نہیں کیا جاسکتا، اس لئے جس آدمی میں جس قدر زیادہ حسِ مزاح ہوتی ہے وہ اسی خوبصورتی کے ساتھ زندگی کی ناہمواریوں اور تلخیوں کو برداشت کر لینے کی اہلیت کا ثبوت دے پاتا ہے ادبی صنف کے اعتبار سے اگر طنز ومزاح میں تفریق کرنے کی کوشش کی جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ مزاح نگار زندگی کی ناہمواریوں سے محظوظ ہوتا ہے جب کہ طنز نگاران ناہمواریوں سے نفرت کرتا ہے اور اس نوع کی ناپسندیدہ چیزوں کو استہزاء میں اڑا دینے کی طرف مائل رہتا ہے۔

طنز اور مزاح کے عناصر یوں تو ادب میں ایک ساتھ ادبی اظہار کا وسیلہ بنتے ہیں، مگر نفسیاتی اعتبار سے ان دونوں عناصر کے مجتمع کا جواز یہ ہے کہ دونوں ایک دوسرے کے سہارے کام آتے

ہیں۔ اگر طنز ہی طنز ہو اور اس میں مزاح کی چاشنی نہ ہو تو ادب ناگوار ہونے کی حد تک ناپسندیدہ ہو سکتا ہے۔ اسی لئے طنز کے سہارے کے لئے مزاح کی ضرورت بہرحال ہر زمانے میں محسوس کی جاتی ہے۔ اس طرح مزاح اگر صرف اپنے سہارے آگے بڑھنے کی کوشش کرے تو مزاح نگار ایک ہنسوڑ اور بے مقصد ٹھٹھول کرنے والے لوگوں میں شمار کیا جائے گا۔ جب کہ مزاح کے ساتھ طنزیہ اسلوب کی آمیزش کسی بھی تحریر کو بامعنی، بامقصد اور زندگی کے لئے کارآمد ثابت کر سکتی ہے۔ طنز نگار جس چیز پر ہنستا ہے اسے تبدیل کرنے کا عندیہ بھی اس کے اندر ضرور موجود رہتا ہے۔ جب کہ طنز کے برخلاف مزاح نگار زندگی اور ماحول سے اپنی مفاہمت اور اس میں دلچسپی لینے کے رویے کو ظاہر کرتا ہے۔ یعنی ایک مزاح نگار جس چیز پر بظاہر ہنستا ہے، درحقیقت وہ اس چیز سے داخلی طور پر محبت بھی کرتا ہے۔ طنز کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ طنز نگار میں کسی نہ کسی شکل میں جذبۂ افتخار ضرور موجود ہوتا ہے جب کہ مزاح میں مزاح نگار کا غالب رویہ ایک ہمدرد اور مونس و خیرخواہ کا ہوتا ہے۔

مشرق ہو یا مغرب، ادبی اسالیب میں طنز و مزاح کی کوئی نہ کوئی صورت ابتدائی زمانے سے ہی موجود رہی ہے۔ مغرب میں تو طنزیہ تحریروں کی ایک طویل روایت ہے۔ عربی اور فارسی میں تضحیک یا تمسخر کے جو عناصر شاعری میں سامنے آیا کرتے تھے وہ دراصل طنز و مزاح کی حیثیت رکھتے تھے۔ عربی میں ایک مقولہ شروع سے ہی مشہور ہے کہ ''الملح فی الکلام کالملح فی الطعام'' یعنی ''گفتگو میں تھوڑے بہت مزاح کی حیثیت ایسی ہی ہوتی ہے جیسی کھانے میں نمک'' کہ اس وجہ سے کھانے کے ذائقے میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ صلاح الدین احمد نے یہ بات غلط نہیں کہی کہ ''کسی بھی قوم کی ذہنی پختگی کا اندازہ اس کے حسِ مزاح اور ذوقِ ظرافت سے، سب سے بہتر طریقے پر لگایا جا سکتا ہے۔'' جس معاشرے میں طنز و مزاح کا دور دورہ ہوتا ہے اس معاشرے کے بارے میں آسانی سے اس بات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس معاشرے میں اپنے رویوں پر نظر ثانی کرنے کی صلاحیت موجود ہے، اور جس قوم یا معاشرے میں اپنے رویوں پر نظر ثانی کرنے کی صلاحیت موجود ہوتی ہے وہ اپنے آپ کو ہر زمانے اور ہر صورت حال میں بامعنی بنائے رکھ سکتی ہے۔ اس نقطۂ نظر سے اس بات کا اندازہ بھی لگایا جا سکتا ہے کہ ادیب اپنے ماحول اور سماج کی بے

اعتدالیوں اور افراط وتفریط پر طنز و مزاح کے وسیلے سے کس طرح احتساب کی نگاہ رکھتا ہے اور اپنی تحریر کو بے اعتدالیوں کو پرکھنے کا پیمانہ بنا دیتا ہے۔

ان باتوں سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ سنجیدہ زندگی کی حد سے بڑھی ہوئی یبوسیت اور عدم توازن کو اعتدال سے ہم آہنگ رکھنے کے لئے حسِ مزاح کی ضرورت کتنی ہوتی ہے۔ لیکن مسئلہ یہ ہے کہ جب ادبی اظہار کے طور پر مزاح کی صلاحیت کو روبہ عمل لانے کے ادبی وسائل کیا ہو سکتے ہیں؟ اس سوال کے جواب میں اگر مزاح نگاروں کے ادبی طریق کار کا ایک سرسری جائزہ بھی لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ زبان کا مخصوص استعمال اکثر خود اپنے آپ میں مزاح کے عنصر کو نمایاں کرنے کا وسیلہ ثابت ہوتا ہے۔ اس بات کو بعض نقادوں نے زبان کی بازی گری کا نام بھی دیا ہے۔ یعنی اس کا ایک مطلب یہ بھی ہوا کہ زبان کی ساخت کو بدل کر، یا اس کے مروجہ محاورے میں انحراف کر کے بھی مزاح پیدا کیا جا سکتا ہے۔ مزید برآں یہ کہ موازنے اور مقابلے کی فضا پیدا کر کے بھی مزاح کے عنصر کو نمایاں کیا جا سکتا ہے۔ مگر زبان کا بازی گرانہ استعمال، اور موازنہ، اظہار کی سطح پر کسی بھی موضوع میں مزاحیہ کیفیت کو شامل کرنے کا وسیلہ تو ضرور ثابت ہوتا ہے۔ تاہم مواد اور موضوع کی سطح پر مزاحیہ صورتِ واقعہ یا مزاحیہ کرداروں سے جب بھی مزاحیہ ماحول پیدا کرنے کی کوشش کی جائے گی تو ہم اسے مزاح کی براہ راست تخلیق سے زیادہ مزاحیہ پس منظر کا نام دے سکتے ہیں۔ اکثر اس ضمن میں یہ سوال بھی اُٹھایا جاتا ہے کہ مزاحیہ ادب کس حد تک سنجیدہ ادبی اکتساب کا متبادل ثابت ہو سکتا ہے؟ تو اس سلسلے میں اس بات کو مدنظر رکھنا ضروری ہے کہ مزاحیہ ادب کو ہمیشہ الگ سے ایک اکائی کی حیثیت سے دیکھنا مناسب نہیں ہوتا۔ تفنن طبع کی انسانیت فطرت کے حوالے سے جب بھی مزاحیہ ادب کی قدر و قیمت کا تعین کرنے کی کوشش کی جائے گی، تو اسے کسی بھی طرح دوسرے درجے کے ادب یا ادبی اظہار کے بنیادی دھارے سے الگ کسی ادبی اسلوب کا نام نہیں دیا جا سکتا۔ اردو میں ہی نہیں بلکہ دوسری بڑی زبانوں کے شعری ادب میں تضمین یا پیروڈی کو بڑی اہمیت حاصل رہی ہے۔ اس لئے پیروڈی یا تضمین میں استعمال ہونے والے طریق کار کو بھی اہمیت کے ساتھ دیکھنے کی ضرورت ہے۔ پھر یہ کہ پیروڈی جیسے طریق کار میں زبان کے قالب کو تبدیل کرنے اور تخلیقی طور پر زبان کے تسلیم شدہ ڈھانچے میں بعض تبدیلیوں

کوشامل کرنے کے باعث جو مزاحیہ پہلو پیدا ہوتے ہیں، ان کی بنیاد، شاعر کے اصل کلام پر ہوتی ہے اور اس کلام کو بنیاد بنا کر سیاق و سباق میں تبدیلی پیدا کرنے کی اہمیت بہت زیادہ بڑھ جاتی ہے۔ اس موقع پر شاید یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ تضمین اور پیروڈی میں سنجیدگی اور حد سے بڑھی ہوئی فلسفیانہ بردباری سے تمسخر کی فضا کی تخلیق کے عمل میں کس حد تک ادبی اسلوب تبدیلی کے عمل سے دوچار ہوتا ہے اور بنیادی مصرعوں کے مصداق میں کن نئے گوشوں کا اضافہ ہو جاتا ہے۔

مزاح کے ساتھ طنزیہ اسلوب کو ہم آمیز کرنے کی جس معنویت کا ذکر کیا گیا ہے، اس سے بہ آسانی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ طنز کے ساتھ مزاحیہ عناصر کی شمولیت کیوں کرنا گزیر ہے۔ اگر طنز کو مزاح یا مزاحیہ لب و لہجہ سے الگ کر کے استعمال کیا جائے تو ہمیشہ اس بات کا اندیشہ لاحق رہتا ہے کہ طنز میں رونما ہونے والی تلخی ناقابل برداشت ہو سکتی ہے۔ اسی سبب کہا جاتا ہے کہ عیب کی پردہ دری میں پیرایۂ بیان کا لطف لازمی ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ فرد کے عیوب کی پردہ دری کو محض انفرادی سیاق و سباق کے ساتھ مقصد نہ بنایا جائے، اس کے برخلاف اگر انفرادی پردہ دری کو زندگی اور سماج کی عام بلکہ اس سے بڑھ کر عالم گیر ناہمواریوں کی پردہ دری کا پس منظر بنا لیا جائے تو طنز کے اثرات بھی دیرپا ہو سکتے ہیں اور اس کے مقصد کی ہمہ گیری بھی اپنی معنویت کے ساتھ جلوہ گر ہو سکتی ہے۔ اگر طنز کے استعمال میں لطف و انبساط کا پہلو شامل نہ کیا جائے یا طنزیہ موضوع کے سیاق و سباق میں وسعت نہ پیدا کی جائے تو اس بات کا اندیشہ لاحق رہتا ہے کہ کہیں طنز طنز نہ رہ کر صرف پھبتی، استہزا، یا ہجو کی صورت اختیار نہ کر لے۔ اور شاعری میں ہجو نظموں کی روایت میں سیاق و سباق سے یہی محرومی اسے شخصی یا واقعاتی طنز کی سطح سے آگے نہیں بڑھنے دیتی۔ ہجویہ نظموں کے برخلاف شہر آشوب میں جس طرح کا طنز ملتا ہے۔ اسکے ڈانڈے مدنی زندگی اور سماجی صورتِ حال سے جا ملتے ہیں، اس لئے اس میں استہزاء یا تمسخر کی کیفیت برائے نام ہی پیدا ہو پاتی ہے۔

مزاح کی طرح طنز میں بھی کبھی موازنے سے کام لیا جاتا ہے اور کبھی مبالغہ آمیزی سے اس کی لے کو تیز کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ مزید یہ کہ الفاظ کا ہنرمندانہ استعمال بھی اکثر طنز کے لطف کو دوبالا کر دیتا ہے۔ زبان کی ہنرمندی کے ساتھ اگر تحریف کو بھی طنز نگاری میں شامل کر لیا

جائے تو اس میں بعض نئے پہلو کا اضافہ ہو سکتا ہے۔ طنزیہ لب و لہجے میں بعض مقامات ایسے بھی آتے ہیں جہاں طنز، طنز سے آگے بڑھ کر ہجو ملیح (Irony) کی حدوں میں داخل ہو جاتا ہے۔ طنز ملیح یا ہجو ملیح یوں تو اپنی اصل کے اعتبار سے تحریف پیدا کرنے کا کامیاب حربہ ہے، مگر اس میں مبالغہ سے کہیں زیادہ تحت البیان کی کیفیت پیدا کرنی ضروری ہوتی ہے۔ تحت البیان (Understatement)، کا استعمال ایک تو تحریر میں رمزیت یا اشاریت کا اضافہ کرتا ہے، دوسرے یہ کہ، یہ طریق علامتوں کی تخلیق سے جا ملتا ہے۔ طنز کے برعکس علامت، مماثلتوں کی بنیاد پر تخلیق کی جاتی ہے جب کہ طنز ملیح کی بنیاد ہمیشہ تضاد کو نمایاں کرنے سے عبارت ہوتی ہے۔ جب کہ کبھی طنز و ملیح، تحت البیان کے ساتھ ہم آہنگ ہوتا ہے تو اس کے طریق کار میں مخالف کے دلائل اور طریق استدلال کو بہ ظاہر تسلیم کرتے ہوئے اس کے کمزور پہلوؤں کو بے نقاب کرنا بھی شامل ہوتا ہے — انگریزی میں Satire (سٹائر) کا لفظ جن معنوں میں استعمال ہوتا ہے اس میں طنز، مزاح، ظرافت اور ان جیسے کئی اور مفاہیم شامل ہیں۔ چونکہ اردو میں ظریفانہ ادب کی تنقید زیادہ نہیں لکھی گئی اس لئے انگریزی میں مستعمل اس نوع کے بعض الفاظ کی معنوی وسعت پر بحث بھی نہیں ملتی — عربی اور فارسی میں اس طرح کے مفاہیم کی نمائندگی کے لئے متعدد الفاظ مثلاً ہجو، ہجا، ہجو ملیح، تعریض، لعن طعن، استہزاء، مضحکات اور شطحیات کو الگ الگ موقعوں پر استعمال کیا جاتا ہے لیکن عام معنوں میں اکثر ان الفاظ کو مترادفات ہی کے خانے میں رکھا جاتا ہے۔

اردو کی ادبی روایت میں چونکہ شاعری کو اولیت حاصل رہی، اس لئے طنز و مزاح کے مفاہیم کا مناسب ترین اطلاق شعری نمونوں پر ہی کیا جا سکتا ہے۔ اس لئے اس بات کو تسلیم کرنے کے باوجود کہ اردو کا طنزیہ و مزاحیہ نثری ادب اب اپنی واضح شکل اختیار کر چکا ہے تاہم چونکہ اس روایت کا آغاز شاعری کی اصناف سے ہوا تھا، اس لئے شاعری میں اس کیفیت کی نشاندہی کے ذریعہ ہی طنزیہ اور مزاحیہ روایت کے آغاز اور ارتقاء کا نقشہ مرتب کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اردو شاعری میں مزاح اور طنز کے عناصر کو اگر بعض شعری کاوشوں کے حوالے سے نشان زد کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اردو کا باقاعدہ اور بھرپور طنزیہ اور مزاحیہ شاعر جعفر زٹلی تھا۔ جعفر زٹلی نے تقریباً تین صدی قبل کچھوا نامہ، بھوت نامہ، بڑھوا نامہ جیسی دلچسپ اور یادگار نظمیں لکھیں۔ یہ الگ بات ہے کہ زٹلی

کی اردو کے اشرافیہ حلقے میں عرصے تک کوئی خاص اہمیت حاصل نہیں ہوسکی۔ لیکن گزشتہ نصف صدی میں جب سے شہر آشوب اور سماجی طنز کے وسیلے سے تہذیبی تاریخ کو سمجھنے کا رویہ اپنایا جانے لگا ہے، جعفر زٹلی کی اہمیت کو روز افزوں مقبولیت حاصل ہو رہی ہے۔ جعفر زٹلی کے بعد کے زمانے میں کچھ تو ریختی کے وسیلے سے اردو شاعری میں تفنن اور تمسخر کے پہلو داخل ہوئے اور کچھ شہر آشوب کے ذریعہ اجتماعی صورتِ حال پر استہزاء کا انداز اختیار کیا گیا، لیکن جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا کہ طنز و مزاح کا نشانہ جب بھی فرد کے بجائے سماجی صورتِ حال شہر آشوب کی شعری صنف کی بھی تھی، اسی باعث یہ صنف ایک بڑے پس منظر کی نمائندگی بن گئی۔ یہ زمانہ دراصل سودا، میر اور قائم کا زمانہ ہے۔ سودؔا نے جس طرح ہجویہ نظمیں لکھیں اور جن نظموں میں مدنی زندگی کا مرثیہ بیان کرنے کی کوشش کی، ان کو اس ضمن میں خاصی اہمیت حاصل ہوئی۔ ان کے معاصرین میں مکینؔ اور ضاحکؔ حتی کہ میر تقی میرؔ نے اپنی ہجویہ نظموں میں طنز و تمسخر کا انداز اختیار کیا۔ اس طرح اردو زبان جو اس وقت تک خالصتاً اشرافیہ طبقہ کی نمائندگی کرتی تھی اس کو زندگی کے دوسرے ذائقوں سے بھی آشنا کیا اور شاعری کی اصناف میں قدر غیر سنجیدہ موضوعات اظہار کے اسالیب عام کئے۔ جہاں تک نظیر اکبر آبادیؔ کی نظموں کا سوال ہے، تو ان کی نظموں میں چونکہ موضوعات کا بے پناہ تنوع ملتا ہے اس لئے ہجو، طنز و مزاح کے عناصر کا ان کی نظموں میں پایا جانا خاصا فطری معلوم ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہی تنوع نظیر کی شاعری کا امتیاز بھی ہے۔ دہلی اور اکبر آباد کے علاوہ لکھنؤ کو بھی ایک بہت بڑے شعری اور ادبی مرکز کی اہمیت عرصے تک حاصل رہی۔ لکھنؤ میں انشاء اللہ خاں انشاؔء کی غزل میں جس نوع کی بے تکلفی اور ہلکے پھلکے رنگ کو شامل کرنے کا اندازہ ملتا ہے اس پر مزاح اور دل لگی کے علاوہ کسی اور چیز کا اطلاق نہیں ہوتا۔ انشاؔء کے علاوہ جرأت کی شوخ بھی مزاحیہ اسلوب کی نمائندگی کرتی ہے اور جرأت کی شاعری میں جگہ جگہ طنزیہ لب و لہجے کی نشاندہی بھی آسانی سے کی جا سکتی ہے۔ ان شاعروں کے علاوہ مرزا غالب کے یہاں جس نوع کے تفنن سے کام لیا گیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں غالب کی غزلیہ شاعری میں مزاح کے عناصر تو نہیں ملتے مگر اس میں طنز کا استعمال کثرت سے ملتا ہے۔ یہ طنز کہیں الفاظ میں ہے، کہیں لہجے میں، کہیں اپنی خود احتسابی کے رویے میں اور کہیں دنیا کے مناظر کے سامنے سے ایک طنزیہ نگاہ غلط انداز ڈال

کر گزرنے کے انداز میں۔ جہاں تک مرزا غالب کے خطوط کا سوال ہے تو ان میں مرزا کی طبعی شادابی اور طنز و مزاح کی صلاحیت کا بھرپور اظہار ملتا ہے۔

اردو نثر میں طنز و مزاح کی آمیزش مرزا غالب کے خطوط میں جس طرح نثر کی سنجیدگی کو طباعی سے بدلتی ہے اور مکتوبات غالب میں جس دلچسپی کے عنصر کا اضافہ کرتی ہے وہ یقیناً اردو نثر میں مزاحیہ اسلوب کا آغاز ہے۔ لیکن صحیح معنوں میں طنز نگاری اور مزاح نگاری کا باقاعدہ آغاز ''اودھ پنچ'' سے ہوتا ہے۔ یہ اخبار چونکہ اپنے مزاج کے اعتبار سے طنز اور مزاح پر مبنی تحریروں سے ہی عبارت تھا اس لئے ہمیں اس میں زندگی کا ہر رنگ اور طباعی اور زندہ دلی کا ہر اسلوب مل جاتا ہے۔ اتفاق سے 'اودھ پنچ' اور 'اودھ اخبار' کی ساری ذمہ داری نولکشور پریس کے سر تھی، اس لئے اردو زبان میں رنگارنگی پیدا کرنے کے لئے ان کو قدر و منزلت کی نگاہ سے دیکھا جانا چاہیے۔ اودھ پنچ میں تربھون ناتھ ہجر، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، جوالا پرشاد برق، احمد علی شوق، منشی علی احمد کسمنڈی اور نواب سید محمد آزاد کی کاوش عرصے تک منظر عام پر آتی اور قارئین کے حلقوں میں مقبولیت کا باعث بنتی رہیں۔ ان کی تحریروں پر مزاح برائے مزاح کا الزام تو ضرور عائد کیا گیا مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ اس اخبار میں اکثر اعلیٰ درجے کا طنزیہ اور مزاحیہ ادب بھی شائع ہوتا رہا ۔ چونکہ 'اودھ پنچ' کی اشاعت کا عرصہ خاصا طویل رہا اور انیسوی صدی کے اواخر سے بیسویں صدی کی دہائی سے زیادہ عرصے تک اس کے حلقے میں برابر اضافہ ہوتا رہا، اس لئے سماجی طنز کے اظہار کے نقطۂ نظر سے 'اودھ پنچ' کی تاریخی اہمیت معتبر اور مسلم ہے۔ تاہم مزاح برائے مزاح کے سبب 'اودھ پنچ' کے بیشتر لکھنے والوں کی تحریروں میں طفلانہ رنگ بھی ہے اور بلاواسطہ انداز بیان کا فقدان بھی ملتا ہے۔ مگر یہ بات کبھی فراموش نہیں کرنی چاہئے کہ تہذیبوں کے زوال اور معاشرے کے انحطاط کا احساس جب بہت شدید ہو جاتا ہے تو ایسے عالم میں احتیاط اور رکھ رکھاؤ کے اسالیب کچھ دنوں کے لئے ترک سے ہو جاتے ہیں ۔ ۱۸۵۷ء کے بعد سے ہی ہندوستان میں جس طرح کی ہزیمت اور اجتماعی مایوسی کا احساس عام تھا، اس صورت حال میں تہہ دار لب و لہجے اور محتاط انداز مزاح کی توقع اس عہد کے ادیبوں سے نہیں کی جا سکتی تھی۔ اسی باعث اس وقت کے طنز و مزاح نگار ادیبوں کے یہاں حد درجہ بلند آہنگی بھی ملتی ہے اور طنز و تشنیع کی دھار بھی

بہت شدید ہے۔ ان تمام باتوں کے باوجود 'اودھ پنچ' کو اس ضمن میں ایک ایسے سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے، جس کے تسلسل اور انحراف کی مختلف صورتیں ہمیں آج تک کے طنزیہ ادب میں شامل کی جاتی ہیں۔ فسانہ آزاد میں لکھنؤ کے زوال آمادہ کلچر کو جس طرح ہنستے کھیلتے نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ جس طرح میاں آزاد کی آزادہ روی اور 'خوجی' کی پر لطف اور ظریفانہ طبیعت کو طنز و مزاح کی آمیزش کے ساتھ رتن ناتھ سرشار نے پیش کیا ہے اس کے باعث مزاحیہ کرداروں وسیلے سے سماجی اور معاشرتی زندگی کی ساری بے اعتدالیاں طشت از بام ہوتی نظر آتی ہیں۔

'اودھ پنچ' اور 'اودھ اخبار' کے ادبی اظہار میں بلند آہنگی اور ناپختگی کے جو عناصر بھی رہے ہوں مگر اس بات سے انکار مشکل ہے کہ اردو نثر میں طنز و ظرافت کی منظم روایت کا آغاز ان ہی اخبارات سے ہوتا ہے۔ عبوری دور کے طنزیہ اور مزاحیہ تخلیقات کے لکھنے والوں نے دراصل 'اودھ اخبار' اور 'اودھ پنچ' کی روایت کو ہی آگے بڑھایا۔ 'اودھ پنچ' کے دور عروج میں طنز و مزاح کے لئے ایک ایسا ماحول بن گیا تھا جس میں اس طرح کی شاعری بھی خوب پھولی پھلی۔ اگر اس دور میں لکھنؤ کی ادبی فضا سے الگ مہدی افادی، میر محفوظ علی بدایونی، خواجہ حسن نظامی، سلطان حیدر جوش، سجاد حیدر یلدرم، سجاد انصاری اور ملا رموزی، اور ادب لطیف کے دوسرے نمائندہ ادیب رومانی نثر کی مدد سے طنز و ظرافت کی ماحول سازی کرتے نظر آتے ہیں۔ اسی دور میں طنز و ظرافت پر مبنی شاعری کی سب سے عمدہ نمائندگی اکبرالہٰ آبادی کرتے ہیں۔ یہ بات حیرت انگیز ہے کہ شاعری میں اکبر کے علاوہ یوں تو علامہ اقبال نے بھی ظریفانہ رنگ اختیار کیا اور طنزیہ اسلوب میں بعض قطعات اور متفرق اشعار کہے مگر ان کے بعد طنزیہ شاعری کو زیادہ فروغ حاصل نہیں ہوسکا۔ تاہم اکبرالہٰ آبادی نے اپنی شاعری کو جس طرح نوآبادیاتی ردعمل کا وسیلہ بنایا اور انہوں نے جس بلند سطح سے تہذیبی اور اجتماعی حوالوں کی بنیاد پر طنز و ظرافت کا معیار بلند کیا، اس پایے کی ہمہ گیر اور دور رس تہذیبی مفاہیم کی نمائندگی کرنے والی شاعری بعد کے زمانے میں دیکھنے کو نہیں ملتی۔ جہاں تک ادب لطیف سے وابستہ ادیبوں کے طنزیہ اسلوب کا سوال ہے تو چونکہ اس رجحان کی بنیاد ہی سرسید تحریک کی پیغامی نوعیت کی نثر اور شاعری کے ردعمل پر قائم تھی، اس لئے ادب لطیف کے نمائندہ

ادیب آزادی اور بے باکی کے اظہار کے طنزیہ اسلوب کو بھی اپنے زمانے کی ایک اہم ضرورت تصور کرتے تھے۔ ادب لطیف کے ان متذکرہ نثر نگاروں کو ان معنوں میں یقیناً طنز نگار نہیں کہا جا سکتا جن معنوں میں 'اودھ پنچ' کے ادیبوں کو کہا جاتا ہے مگر ان کی تحریروں میں ایک بدلا ہوا طنزیہ اور مزاحیہ لہجہ یقیناً ملتا ہے۔

ادب لطیف کے نثر نگاروں کے بعد کی نسل میں فرحت اللہ بیگ، فلک پیما اور رشید احمد صدیقی کے انشائیوں اور مضامین میں طنز و مزاح کی لطیف چاشنی ملتی ہے۔ مرزا عظیم بیگ چغتائی بھی اس دور کے ایک نمائندہ مزاح نگار قرار دئے جاسکتے ہیں۔ عظیم بیگ چغتائی کا اسلوب اس اعتبار سے انفراد [illegible] کہ وہ صورت حال کو مزاح اور طنز کے پس منظر کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ ان [illegible] میں تھانوی اور شفیق رحمٰن کی تحریریں بھی عمدہ طنز نگاری کی مثال پیش کرتی ہیں مگر پطرس [illegible] اور مغربی انداز کی تہہ دار مزاح نگاری سے اپنا امتیاز تسلیم کرنے پر مجبور کرتے ہیں شوک [illegible] نے فکشن میں طنز و مزاح کے عناصر کو جس طرح استعمال کیا ہے اس کی مثال اردو میں بہت کم تلاش کی جاسکتی ہے — شفیق الرحمٰن اور شوکت تھانوی کی تحریروں میں مزاح کا عنصر زیادہ نمایاں ہے جب کہ کنہیا لال کپور اور کرشن چندر کی تحریروں میں طنز کی کاٹ زیادہ ملتی ہے۔ بیسویں صدی کے نصف آخر تک طنزیہ اور مزاحیہ نثر کو جن لوگوں نے فروغ دیا ان میں متعدد ادیبوں کی خدمات اہم ہیں لیکن رشید احمد صدیقی ان تمام ادیبوں میں سب سے نمایاں اور ممتاز نظر آتے ہیں۔ انہوں نے اپنے اظہار کے لئے انشائیہ، خودنوشت یا خاکہ اور ظریفانہ مضامین جیسی اصناف نثر میں نت نئے اسالیب پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ رشید احمد صدیقی کا مزاح انسانی اور اخلاقی اقتدار اور تہذیب و تمدن کو مرکزی اہمیت کے ساتھ استعمال کرتا ہے۔ اس لئے ان کو ایک ممتاز تہذیبی طنز و مزاح نگار کا نام بھی دیا جاسکتا ہے جس کا نشانہ کبھی فرد نہیں ہوتا بلکہ اعلیٰ انسانی اقدار ان کے مزاح کی محرک ہوتی ہیں۔

بیسویں صدی کے نصف آخر میں جن نثر نگاروں نے طنز و ظرافت کے اسلوب کو مزید نکھارا، ان میں بعض تو ایسے ہیں جن کی ساری کوشش اس نوع کی نثر لکھنے کی طرف مبذول رہیں جن کے سبب ہم ان کو ہمہ وقتی طنز و مزاح نگار کہہ سکتے ہیں اور بعض نے طنزیہ یا مزاحیہ تحریروں کے ساتھ

دوسری طرح کی سنجیدہ، علمی تحریروں میں بھی اپنے امتیازات قائم کئے۔ مشفق خواجہ، شین مظفر پوری، اعجاز علی ارشد اور عابد معز کو موخر الذکر خانے میں رکھا جاتا ہے۔ ان سب میں مشفق خواجہ کا امتیاز یہ رہا کہ انہوں نے اپنی تنقید، تحقیق اور شعری کاوشوں کے ساتھ خامہ بگوش کے نام سے طنزیہ کالم نگاری بھی کی اور اس طرح طنز و مزاح کی تاریخ میں اپنی طباعی، بذلہ سنجی اور غیر معمولی حسِ مزاح کی مدد سے، بہت بلند مرتبہ طنزیہ مضامین تحریر کئے، اتنے بلند مرتبہ کہ انہوں نے اپنے معاصرین ہی نہیں بہت سے متقدمین طنز و مزاح نگاروں سے زیادہ اہمیت حاصل کر لی۔ شین مظفر پوری نے افسانے میں، اعجاز علی ارشد نے شاعری میں اور ڈاکٹر عابد معز سنجیدہ علمی اور طبی مضامین میں اپنی جو حیثیت بنائی تھی، ان کے انشائیوں اور ظریفانہ مضامین نے ان کے قد و قامت کو مزید بلند کیا۔ ہمہ وقتی مزاح نگاروں میں مشتاق احمد یوسفی کے امتیازات ان کی زبان کے معیار، اسلوب کی ندرت اور لب و لہجے کی بردباری کی بدولت بین السطور کے طنز و مزاح میں نکھرے، جب کہ مجتبیٰ حسین نے ہر صورتِ حال اور ہر طرح کے موضوع پر اپنے معیار اور اعتبار کو قائم رکھا اور طنز اور مزاح کی تخلیق کے لئے ہر طرح کے ادبی اور اسلوبیاتی وسیلے اختیار کیے۔ ان کے علاوہ فرقت کاکوروی، ملا ابن العرب مکی، فکر تونسوی، احمد جمال پاشا، نریندر لوتھر، ناوک حمزہ پوری، دلیپ سنگھ اور معین اعجاز کی طباعیان اور ذہانت بھرے فقرے ان کو اس میدان میں ناقابل فراموش ثابت کرتے ہیں۔ لیکن ان کی انفرادی کاوشوں پر مناسب غور و خوض کے لئے الگ سے ان پر توجہ ہنوز درکار ہے۔

☆☆☆

اردو فکشن میں بہار کے سماجی مسائل" موضوع پر سیمنار میں ڈاکٹر عبدالصمد، پروفیسر اعجاز علی ارشد، پروفیسر لطف الرحمان، ڈاکٹر امتیاز احمد اور ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی

پروفیسر حسین الحق

صدر شعبۂ اردو، مگدھ یونیورسٹی

طنز و ظرافت (حقائق و مسائل کی سمت کچھ اشارے)

اصناف بلاوجہ ظہور پذیر نہیں ہوتیں۔ ہر صنف کے اپنے جبلّی اور تہذیبی تقاضے ہوتے ہیں جو ان کے اظہاریہ کا طرز اور آہنگ طے ہیں۔

فی الوقت طنز پر گفتگو مقصود ہے اور اس ضمن میں راقم کا احساس یہ ہے کہ طنز کا تہذیب سے بڑا گہرا رشتہ ہے۔ اس بات سے غالباً کسی کو اختلاف نہیں ہوگا کہ طنز و تبسم زیر لب ہے، مزاح ہنسی کی ہلکی سی آواز کے ساتھ منھ کا کھل جانا ہے اور ظرافت قہقہہ مار کر ہنس پڑنا ہے اسے بہ الفاظ دگر یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ طنز جذبے کی تہذیب ہے مزاح جذبے کا اظہار ہے ظرافت جذبے کی قئے ہے۔

طنز و مزاح اور ظرافت کی مندرجہ بالا تعریف کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے اگر اردو والوں کے تہذیبی منظرنامے پر نگاہ کیجیے تو آپ کو تہذیب کے چار بڑے مرکز نظر آئیں گے (۱) دکن (۲) دہلی (۳) لکھنؤ (۴) اور عظیم آباد۔ اس کے علاوہ جون پور، بھوپال، ٹونک، رام پور، متعدد چھوٹے چھوٹے مراکز کا تذکرہ کیا جا سکتا ہے جن کے عہدِ شباب کا تذکرہ کتابوں میں محفوظ ہے۔ ان تمام تہذیبی مراکز کے کچھ اپنی بنیادی خصوصیتیں بھی ضرور ہیں جن کا تذکرہ اس وقت غالباً غیر ضروری ہوگا۔ ضروری بات یہ ہے کہ تہذیب کے ان تمام مراکز میں "تبسم زیرِ لب" والی کیفیت مشترک ہے۔

مدرسے سے یونیورسٹی تک اساتذہ نے یہی تعلیم دی، ماں باپ چچا ماموں نے یہی سمجھایا، خاندان کے بزرگوں کو جب موقع ملا یہی تربیت کی کہ بیٹا زور سے نہیں بولتے، مذہبی لوگ قہقہہ نہیں لگاتے، آہ وبکا گنوارپن ہے، شریف لوگ گالی نہیں بکتے، طعنے اور الہنے نہیں دیتے، عقلمند لوگوں کو اگر کچھ کہنا بھی ہوتا ہے تو یوں کہتے ہیں، جس کا دانہ ہو وہ چن لے مگر یہ نہ کہہ سکتے کہ یہ تیر

میرے لئے ہی تھا اور جو جو محفل میں موجود ہیں وہ جان لے کہ یہ بات دراصل کس کے لئے کہی گئی ہے۔ سننے والے کے یہاں تبسم زیرلب کی کیفیت پیدا ہو‘ بات آئی گئی ہو جائے مگر جس کے لئے ہے اُس کے دل میں کھُب جائے۔

میر ۔ میر صاحب زمانہ نازک ہے دونوں ہاتھوں سے تھامئے دستار

درد ۔ زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

انشاء ۔ گھبرائے ہوئے پھرتے ہیں کوچے میں ہم اُس کے
کیا کیجیے دروازہ ادھر بند‘ اُدھر بند

مصحفی ۔ یہ عجیب رسم دیکھی کہ بروزِ عیدِ قرباں وہی ذبح بھی کرے ہے وہی لے ثواب اُلٹا

ریاض ۔ بڑے پاک طینت بڑے صاف باطن ریاض آپ کو کچھ ہمیں جانتے ہیں

داغ ۔ خط میں لکھے ہوئے غیروں کے سلام آتے ہیں
کس قیامت کے یہ نامے مرے نام آتے ہیں

غالب ۔ زندگی اپنی جو اِس طور سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

غالب ۔ کیا وہ نمرود کی خدائی تھی بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

غالب ۔ پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا

اقبال ۔ ہم آہ بھی کرتے ہیں تو ہو جاتے ہیں بدنام
وہ قتل بھی کرتے ہیں تو چرچا نہیں ہوتا

مذکورہ بالا چند اشعار تو مثلاً لکھے گئے مگر اردو میں جس شاعری کو سنجیدہ شاعری کہا جاتا ہے اور جن شعراء پر طنز کو اتہام جانا جاتا ہے اُن کے یہاں طنزیہ شاعری بیش از بیش نمونے موجود ہیں اور سچ تو یہ ہے کہ ماضی میں طنزیہ اظہار سنجیدہ شاعری سے الگ کوئی اظہار نہیں تھا۔ ناقدوں نے میر‘ نظیر‘ غالب‘ مومن‘ اقبال سب کے یہاں طنزیہ پیرائے اور مضامین تلاش کئے ہیں۔ معاملہ دراصل یہ ہے کہ بقول مظفر حنفی[1] ”ہمارے ادبی سرمائے میں خالص طنز زیادہ کارفرما تھا اور ظرافت کے

نمونے خال خال نظر آتے ہیں۔'' اِس خالص طنز کا بنیادی سبب تو تہذیبی ہے۔ اردو ہے جس کا جس کا نام، یہ زبان بہر حال شہری زیادہ ہے اور دیہی (Rural) کم اور اگر الہ آباد سے دہلی کے درمیان قصبوں اور قریوں میں اردو پہنچی بھی تو اپنی مخصوص تہذیب کے ساتھ سیتاپور، بجنور، پھوپھند، ادولی کاکوری چھوٹے چھوٹے مراکز میں اُس زمانے کے نواب، تعلقہ دار، اور اصحابِ فضل وکمال اردو کو اس کے پورے ورثے کے ساتھ اپنائے ہوئے تھے۔ یہاں اردو بولنے والے ایک مخصوص تہذیب کے نمائندے تھے جو اپنی اصل و بنیاد میں تھی یا دہلوی۔ یہ تہذیب یا تو عاشق تھی یا مدح خواں یا عزادار، غزل، قصیدہ، مرثیہ، صنف مثنوی کو دراصل داستان کا Sflints تھی یا Sists Institution مگر یہ بھی دلچسپ حقیقت ہے کہ معاشرے نے غزل گو، مرثیہ گو، داستان گو اور کسی حد تک قصیدہ گو کو بصورتِ حمد و نعت و منقبت قبول کر لیا مگر مثنوی نگارش تک ہی رہ گئی مثنوی نگار تو ملتا ہے مثنوی گو کا سراغ نہیں ملتا۔ لہذا کہا جا سکتا ہے کہ ہمارے ادبی سرمائے میں خالص طنز کے کارفرما ہونے کے وافر اسباب موجود تھے۔ اُن اسباب میں ایک بڑا سبب تہذیب کی طرف تو اشارہ کیا ہی گیا دوسرا سبب مذہب بھی ہے۔ مذہب خواں کوئی بھی ہو وہ آدمی کو مہذب ہی بناتا ہے گنوار اور پھکڑ بننے کی تعلیم نہیں دیتا۔ اِسلام میں تو عید بقر عید اور رمضان تینوں تہوار سنجیدگی کے طالب ہیں، ربیع الاول جو مسلمانوں کے لئے بہت اہم تقریب ہے وہاں بھی غیر سنجیدگی کی کوئی گنجائش نہیں، محرم اور شب برات کی فقہی حیثیت پر جتنی جی چاہے گفتگو کرتے رہیئے مگر تہذیبی تناظر یہاں بھی سنجیدگی کا تقاضہ کرتا ہے، دوسری طرف دسہرہ، دیوالی، رام نومی بھی اپنی اصل و بنیاد میں سنجیدگی کے طالب ہیں۔ یہی حال گرو پرب اور کرسمس کا ہے۔ ایک لے دے کے ہولی بچ جاتی ہے جو عملی طور پر کتھارسس کے کچھ مواقع پیدا کرتی ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ہندوستانی پس منظر میں بھی مُضحکِ صورتِ حال کا جواز شاذ و نادر دستیاب ہے اور اسی لئے ہمارے ادبی سرمائے میں خالص طنز زیادہ کارفرما رہا۔

مگر وقت کی یہ عجیب ستم ظریفی ہے کہ علی گڑھ تحریک مسلمانوں کی تعلیم وتہذیب کے لئے بر سرکار ہوئی اُسی علی گڑھ تحریک کے اثر کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہم طنز سے زیادہ مزاح اور ظرافت کی طرف راغب ہوئے اور یہ اثر دو دھاری تلوار تھا کہ ایک طرف معاشرے میں رائج خالص طنزیہ اظہار کا

چلن کم ہوا اُس کی جگہ مزاحیہ اور ظریفانہ انداز مقبول ہوا اور دوسری طرف اکبرالہٰ آبادی اور دیگر متعدد حضرات نے یہاں اپنے ظریفانہ اور مزاحیہ کلام سے پیروی مغرب کا ثبوت دیا وہیں اُسی ہتھیار سے سرسید پر حملہ بھی کیا جن پر خود پیروی مغرب کا الزام تھا۔

یہ سرسید کی کامیابی کا ثبوت تو ضرور ہے مگر ہمارے کلاسیکی کی طرزِ اظہار میں سینندھ لگانے کے مماثل بھی ہے ویسے علی گڑھ تحریک میں نقب زنی کا یہ عمل صرف طنز کے ساتھ رواں نہیں رکھا۔ نذیر احمد نے قصے کہانی کا چولا بدلنے کی کوشش کی' حالی نے تذکرے کا دور ختم کیا۔ بس ایک سخت جان غزل ہے جس کے آگے حالی بھی ہار گئے۔

قصہ مختصر یہ ہے کہ طنز' خالص طنز' معیاری طنز ہمارا سرمایہ ہے' شگفتگی بیان اور انشراحِ طبیعت کے لئے مزاح کی بھی ضرورت ہے مگر ظرافت تہذیب وشائستگی کی' کس منطق پر پوری اُترتی ہے تہذیب کے کس منطقے کی نمائندگی کرتی ہے جبلت کے' کس پہلو کا اظہار کرتی ہے ظرافت جو مسرّت عطا کرتی ہے اُس سے کون سی بصیرت حاصل ہوتی ہے۔ آج جس قسم کی ظریفانہ شاعری مقبول ہے اِس کا ادبی جواز کیا ہے اِن اُمور پر بطور خاص غور کرنے کی ضرورت ہے۔!!

☆☆☆

سمینار ''معاصر اردو ادب'' میں خطاب کرتی ہوئی پروفیسر انیس فاطمہ فاروقی اور اسٹیج پر جلوہ افروز پروفیسر سعیدہ وارثی، ڈاکٹر مسیح الدین، ڈاکٹر ناظمہ جبیں اور ڈاکٹر شائستہ انجم نوری

فیاض احمد فیضی، ممبئی

دریائے ظرافت

ہنسی (Laughter) اور سیکس (sex) انسان کی ایسی دو بنیادی ضرورتیں ہیں، جن کو برتنے کے سلسلے وہ انتہائی ریاکاری کا ثبوت دیتا ہے۔ یہ دونوں مسرتوں کے ایسے چشمے ہیں جن کا ہر شخص طلب گار ہے مگر اس پر اظہارِ خیال کرتے وقت وہ منافقت کا لبادہ اوڑھ لیتا ہے۔ خاص طور سے وہ حضرات جو سنجیدگی کو علمیت کی نشانی سمجھ کر محفلوں میں اور بیوی بچوں کے سامنے دانش ورانہ ماتمی شکل بنائے رکھتے ہیں، تنہائی ملتے ہی بے معنی باتوں پر قہقہہ لگانے سے بعض نہیں آتے۔ ایسے ہی لوگوں نے اب جگہ جگہ لافٹر کلب بنا لیے ہیں جہاں وہ منھ اندھیرے دنیا کی نظروں سے بچ کر بلا سبب بآواز بلند ہنسی کے فوارے چھوڑتے ہیں۔ آسکر وائلڈ کا کہنا ہے کہ آدمی کی پہچان یہ ہے کہ وہ کن باتوں پر ہنستا ہے۔ نثار احمد فاروقی کا قول ہے کہ طنز و مزاح بے معنی ہنسی کا نام نہیں ہے۔ یہ گہرے عرفانِ ذات یا معاشرے کے شعور سے پیدا ہوتا ہے۔

احساس مزاح اور اس کے مظہر یعنی تبسم، ہنسی اور قہقہہ ہی دراصل ہمیں اس سنجیدہ کائنات میں زندہ رکھنے کے ذمہ دار ہیں اور ان ہی کے سہارے ہم زندگی سے سمجھوتا کرنے میں کامیاب ہو سکتے ہیں۔ میکس ایسٹ مین (Max Eastman) نے اپنی کتاب ہنسی کی مسرت (Enjoyment of Laughter) میں مزاح کو ایک قطعاً علیحدہ انسان جبلّت (Instinct) قرار دیا ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ مزاح کھیل کی جبلّت (Play Instinct) ہے اور اس کا بڑا کام یہ ہے کہ انسان کو صدمے یا مایوسی کا ہنس کھیل کر مقابلہ کرنے کی ترغیب دے۔ اس سلسلے میں وہ چار اصول پیش کرتا ہے:

(الف) اشیا صرف اس وقت مزاحیہ رنگ اختیار کرتی ہیں جب ہم خود مزاح کے موڈ میں ہوں۔ اگر ہم بہت سنجیدہ ہوئے تو مزاح کا نام و نشان تک نہیں ملے گا۔

(ب) جب مزاح کے موڈ میں ہوتے ہیں تو خوشگوار چیزیں اچھی لگتی ہیں۔

(ج) ہنسی کھیل کا رجحان بچپن کا امتیازی نشان ہے اور بچوں کی ہنسی مزاح کو اس کے سادہ ترین انداز میں پیش کرتی ہے۔

(د) بالغوں میں ہنسی کھیل کا یہ رجحان کسی نہ کسی صورت میں ضرور رہتا ہے لہذا وہ ناخوشگوار اشیا کو مزاحیہ رنگ میں دیکھنے اور ان سے محفوظ ہونے کی صلاحیت پیدا کر لیتے ہیں۔

ان اصولوں کی روشنی میں ہم یوسف ناظم کی شخصیت اور فن پر نظر ڈالتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ وہ اور ان کا قلم دونوں ہمیشہ مزاح کے موڈ میں ہوتے ہیں اور ان کی ہنسی میں بچوں اور بالغوں دونوں کی ہنسی شامل ہے۔

یوسف ناظم اپنی طنزیہ و مزاحیہ تحریروں کے علاوہ اپنی عملی مزاح کے حوالے سے بھی پہچانے جاتے ہیں اور اس کی وجہ سے ان کی مقبولیت میں اضافہ ہوتا رہتا ہے لیکن کچھ دانشور، ان کے اس عملی مزاح اور بذلہ سنجی کو ان کی ظرافت نگاری سے خلط ملط کر دیتے ہیں اور غلط نتائج اخذ کرتے ہیں۔ ممبئی کے ایک صاحب طرز صحافی اور شاعر کا قول ہے کہ ''یوسف ناظم اپنی گفتگو میں بھی مزاح نگاری کرتے ہیں اور کسی مزاحیہ اداکار کی طرح پھلجڑیاں چھوڑتے ہیں۔''

بالکل اسی طرح دہلی کے ایک صحافی اور کالم نگار نے اپنے سہ ماہی جریدے میں لکھا ہے کہ'' ناظم صاحب کے بارے میں مشہور ہے کہ جتنا لطف ان کی نجی گفتگو میں ہوتا ہے اس کا دس فیصد بھی اگر ان کی تحریروں میں آگیا ہوتا تو کم از کم مشتاق یوسفی کے درجے کے مزاح نگار ضرور ہوتے۔''

اس قسم کے Sweeping Remaks اور ہوائی تبصروں کو سن کر ہمیں کرنل محمد خاں کا تجربہ یاد آجاتا ہے۔ وہ 'بزم آرائیاں' کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

> ''ایک خاتون تشریف لائیں۔ کچھ دیر بیٹھنے کے بعد اُٹھیں تو تقریباً نالاں سی تھیں۔ وجہ ملال پوچھی تو فرمایا، ''کرنل صاحب، ہم تو سمجھتے تھے آپ ہنسا ہنسا کر لوٹ پوٹ کر دیتے ہیں لیکن آپ تو بالکل دوسرے لوگوں کی طرح سیدھی سادی باتیں کرتے ہیں۔ بس کسی وقت ہی ہنستے یا ہنساتے ہیں۔'' اور پھر ایک واضح سی سسکی لی۔

قارئین کرام! کرنل محمد خاں سے مزاحیہ گفتگو کی توقع رکھنے والی خاتون اور یوسف ناظم کی

شوخیٔ طبع سے رنجیدہ ممبئی اور دہلی کے مذکورہ صحافی حضرات یقیناً قابلِ درگزر ہیں لیکن ان نقادوں کا کیا کیا جائے جو ظرافتی ادب کو ہی قابل اعتنا نہیں سمجھتے۔ ان کا خیال ہے کہ ادب کا وہ حصہ جو ہنسی کا ترجمان ہے، زیادہ اہم نہیں۔ یہ محض تفریح طبع کا ذریعہ ہے۔ جس طرح ہم روزانہ کام کی تھکن اور یک رنگی سے نجات پانے کے لئے ٹیلی ویژن یا سنیما کا رخ کرتے ہیں اسی طرح سنجیدہ مشکل تحریروں کے مطالعے سے بوجھل ہو کر ان کی ہلکی، لطیف تحریروں سے رجوع کرتے ہیں سنجیدہ تحریروں کا بوجھ ہلکا ہو جاتا ہے۔ کلیم الدین احمد اس نظریہ کو غلط مانتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ موضوع سنجیدہ ہو یا غیر سنجیدہ، بوجھل ہو یا ہلکا، دشوار ہو یا آسان، پیچیدہ ہو یا سیدھا سادہ، غرض ہر قسم کا موضوع محض خام مواد ہے جس سے ادیب مصرف لیتا ہے۔ اگر وہ صحیح معنوں میں ادیب ہے تو وہ ہر قسم کے موضوع پر اپنے آرٹ کے سارے ساز و سامان صرف کرتا ہے اور پڑھنے والا دونوں قسم کی تحریروں (سنجیدہ اور مزاح) کو ایک نظر سے دیکھتا ہے۔ موضوع مزاحیہ بھی لیکن اگر ادیب نے اپنے موضوع پر بحث کرنے میں صنعت کارانہ سنجیدگی سے کام لیا ہے تو پڑھنے والا بھی اسے سنجیدگی کے ساتھ پڑھتا ہے لیکن آرٹ ہمیشہ سنجیدہ ہوتا ہے۔

یوسف ناظم نے جوانی کی دہلیز پر قدم رکھتے ہی شاعری کو اپنا وسیلۂ اظہار بنایا مگر ۱۹۴۴ء میں اپنے استاد محی الدین زور کا پہلا خاکہ لکھا تو وہ ناراض استاد کو منانے کا ذریعہ بھی بنا اور خاکے کی زبردست پزیرائی نے انہیں میدانِ ظرافت کا شہسوار بننے کی ترغیب بھی دی۔ یوسف ناظم جو آج زود نویس مزاح نگار کی حیثیت سے مقبول ہیں انھوں نے کسی ماہر کھلاڑی کی ابتدا ًسست روی سے کام لیا اور ۱۸ برسوں بعد ۱۹۶۲ء میں صرف ۱۷ مضامین پر مشتمل ان کا پہلا مجموعہ 'کیف و کم' کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس کے بعد یوسف ناظم نے رفتار تیز کی اور پھر پیچھے مڑ کر نہیں دیکھا اور آج ۶۵ برس کی مشقِ سخن اور ۴۸ تصنیفات، منظوم ترجموں اور کئی تالیفات کی اشاعت کے بعد بھی ان کا قلم تھکا نہیں ہے اور وہ مزید کئی تصنیفات کی اشاعت کا خواب آنکھوں میں سجائے، ہونٹوں پر مسکراہٹ لیے اشہبِ قلم دوڑائے چلے جا رہے ہیں۔

یوسف ناظم کے فنی ارتقاء کے گراف پر نظر ڈالی جائے تو وہ نشیب و فراز کی بجائے فراز و نشیب کی کہانی سناتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ان کی اوّلین کتاب 'کیف و کم' میں وہ ایک نئے مزاح نگار

کی بجائے ایک کہنہ مشق فن کار کی حیثیت سے متعارف ہوتے ہیں۔ اس کتاب کے مقدمے میں کرشن چندر لکھتے ہیں:

''یوسف ناظم فن کے معاملے میں مبتدی نہیں ہیں۔ گو زیرِ نظر مجموعہ ان کی نئی کاوشوں کا مجموعہ ہے لیکن فنی اعتبار سے وقیع اور پختہ ہے۔ یوسف ناظم ،ظرافت نگاری کے داؤ پیچ اور اس فن کی تکنیک سے بخوبی واقف معلوم ہوتے ہیں۔''

یوسف ناظم اپنے اس پہلے ہی مجموعے میں اپنے فن کی بلندی پر نظر آتے ہیں۔ اس مجموعے میں سترہ مضامین ہیں اور تقریباً سبھی طنز و مزاح کے اعلیٰ نمونے ہیں خصوصاً 'غالبؔ کی صحت جسمانی' اور 'قواعد اردو' کا شمار ان کے بہترین مضامین میں کیا جاسکتا ہے۔ 'غالب کی صحتِ جسمانی' میں وہ مرزا کے نقصِ سماعت کا ثبوت یوں بہم پہنچاتے ہیں۔

بہرہ ہوں میں تو چاہئے دونا ہو التفات
سنتا نہیں ہوں بات مکرر کہے بغیر

اور غالب کے اس شعر کو ان کے جسم میں خون کی کمی کی رپورٹ کے طور پر پیش کرتے ہیں۔

ضعف سے اے گریہ کچھ باقی مرے تن میں نہیں
رنگ ہو کر اڑ گیا جو خوں کہ دامن میں نہیں

'قواعدِ اردو' میں ظرافت کے پہلو تلاش کرنا بھی یوسف ناظم کے وسیع مطالعہ اور فنکارانہ چابک دستی کا ہی کام تھا۔ لکھتے ہیں:

''فعل کی تیسری قسم حال ہے جو قوالی سنتے وقت لوگوں کو آتا ہے۔ چوتھی قسم مستقبل ہے۔ مستقبل اس زمانہ کا نام ہے جس سے لوگ غافل رہیں۔''

''حرف جب اکیلا ہوتا ہے تو اپنی ناراضگی اور عزلت پسندی کی وجہ سے کوئی معنی نہیں دیتا مثلاً 'پر' تک، وغیرہ۔ لیکن مجمع میں ہوتا ہے تو آواز دینے لگتا ہے۔ اس کی مثال نقادوں کی سی ہے جو خود کچھ نہیں ہوتے، ادیبوں اور شاعروں کے سہارے جیتے ہیں۔''

اپنے پہلے مجموعے کی اشاعت سے ہی یوسف ناظم نے دوسرے مزاح نگاروں اور نقادوں کو یہ کہنے پر مجبور کر دیا تھا کہ آسمان ظرافت میں ایک ایسا مزاح نگار طلوع ہو چکا ہے۔ جس کی تحریروں میں پطرس کی خوش طبعی اور شگفتگی اور رشید احمد صدیقی کی علمیت اور متانت دونوں جلوہ گر ہیں جو بذات خود ایک عجوبے سے کم نہیں اس لئے کہ بقول کرشن چندر یہ دونوں مدرسۂ فکر مزاح کے باب میں اس قدر الگ الگ ہیں کہ حیرت ہوتی ہے کہ یوسف ناظم نے کیسے ان دونوں کی خوبیوں کو اپنی تحریروں میں یکجا کر لیا ہے۔

لیکن اگلے نو برسوں میں یوسف ناظم کے یکے بعد دیگرے دو مجموعے 'فٹ نوٹ' اور 'دیوار یے' منظر عام پر آئے تو ایسا محسوس ہوا کہ ان کی زود نویسی میں ان کے معیار ظرافت کو متاثر کر دیا ہے۔ اس کے علاوہ ان دو مجموعوں میں اخباری کالموں کی بحیثیت مضامین شمولیت نے بھی ان کے فنی گراف کو نشیب کی راہ دکھائی تھی۔ ان دونوں مجموعوں میں بہت کم مضامین ایسے ہیں جو یوسف ناظم کے علمی اسلوب کی نمائندگی کرتے ہیں لیکن ان کا ایک مضمون 'فٹ نوٹ' اپنے موضوع کی انفرادیت، شستہ، ظرافت، ادبی رچاؤ اور زبان و بیان کی چاشنی کے سبب ان تمام کمیوں کی تلافی کر دیتا ہے:

> ''بغیر فٹ نوٹ کے علمی کتابوں کا جنازہ نہیں اٹھتا۔ ہر چار قدم کے بعد فٹ نوٹ نمودار ہو کر کتاب کو کندھا دیتا ہے۔ اصل کتاب میں خیر کتابت کی غلطیاں ضروری ہیں لیکن فٹ نوٹ کتابوں کی غلطیوں کے متحمل نہیں ہو سکتے۔''
>
> ''دنیا کی ہر چیز فٹ نوٹ ہوا کرتی ہے۔ چیمبرلین کا فٹ نوٹ اس کی چھتری تھی، چرچل کا فٹ نوٹ اس کا سگار تھا۔ تاریخ کے اور اندر جایئے تو معلوم ہوگا کہ قلوپطرہ کا فٹ نوٹ سیزر تھا۔ ایاز محمود کا فٹ نوٹ تھا، نورتن اکبر کے فٹ نوٹ تھے وغیرہ وغیرہ۔ فٹ نوٹ ہاضمہ کی چورن ہوا کرتے ہیں۔ بعض علمی اور تحقیقی قسم کے لوگ ایسا کہ مقالہ یا کتاب پڑھ لیتے ہیں جس میں فٹ نوٹ نہ ہوں تو انھیں دن بھر اُبکائیاں آتی رہتی ہیں۔''

حالاں کہ ان کا مضمون 'دیوار یے' بھی داد کا مستحق ہے لیکن اس کی سب سے بڑی خوبی اس

کا موضوع اور عنوان 'دیواریئے' ہے جو یوسف ناظم کی اختراع ہے مگر اس مضمون میں حکیموں کے اشتہاری دیواروں نے مضمون کو ایک خاص سطح سے اوپر اٹھنے نہیں دیا ہے۔

یوسف ناظم کے اگلے بیں مجموعوں میں بھی فراز ونشیب کی یہی کاری گری جلوہ دیکھاتی رہتی ہے۔ اگر یہ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا کہ جب بھی قاری کو ان کی زود نویسی سے شکایت ہونے لگتی ہے وہ فوراً کسی انوکھے موضوع کے وسیلے سے زندگی کے مسائل پر شائستہ مزاح، بے ضرر طنز اور شگفتہ انداز میں ایک نئی معیاری تحریر پیش کر کے قاری کے تمام شکووں کو دور کر دیتے ہیں۔

یوسف ناظم اپنی ظرافت نگاری میں طنز اور مزاح کے چار حربوں کا بے دریغ استعمال کرتے ہیں۔

(۱) موازنہ (Comparision) یعنی دو چیزوں کی آپس میں بیک وقت مشابہت اور تضاد سے وہ ناہمواریاں پیدا ہوتی ہیں جو ہنسی کو بیدار کرتی ہیں:

''دنیا میں صرف دو قسم کے لوگ خوش رہ سکتے ہیں۔ کنوارے مرد اور شادی شدہ عورتیں۔ عورت جب ماں بن جاتی ہے تو اس کے پاؤں کے نیچے جنت آجاتی ہے اور مرد جب باپ بن جاتا ہے تو اس کے پاؤں کے نیچے سے زمین بھی نکل جاتی ہے۔''

(۲) زبان وبیان کی بازی گری:

''عورت شادی کر کے گنگا نہا لیتی ہے۔ مرد پسینے میں نہا جاتا ہے۔''

(۳) پیروڈی یا تحریف:

''ضرورت شامت کی ماں ہے''

(۴) مزاحیہ صورتِ واقعہ: لیکن وہ عام طور پر صورت واقعہ بیان کر کے زبان و بیان کی بازی گری میں مصروف ہو جاتے ہیں اور واقعاتی مزاح کے تقاضوں کو پورا نہیں کرتے:

''میں اس وقت ہراج کے اس اسباب کی مانند تھا جو ملاحظۂ عام کے لئے شارع عام پر رکھ دیا جاتا ہے۔ لوگ میرے دیدار سے بے حد مسرور تھے صرف اس لئے کہ میں بے وقوف نظر آرہا تھا۔ رات کے تین بجنے والے تھے۔ باجے عین مسجد کے سامنے بھی بجائے جا رہے تھے تاکہ مسجدوں میں سونے والے تہجد کے لئے اٹھ کھڑے ہوں۔''

اسی طرح یوسف ناظم مزاح ایک اور اہم حربے مبالغہ سے حتی الامکان پرہیز کرتے ہیں اور جہاں تک کردار کا تعلق ہے وہ اب تک کسی حاجی بغلول، خوجی، چچا چھکن یا مرزا ظاہر دار بیگ جیسے کسی مزاحیہ کردار کی تخلیق نہیں کر پاتے ہیں۔

یوسف ناظم کو بات سے بات پیدا کرنے کا ملکہ ہے۔ انھیں زبان و بیان پر غیر معمولی قدرت ہے، ادبی مطالعہ گہرا اور وسیع ہے، وہ شاعر بھی ہیں اور مزاج شاعرانہ بھی ہے، دیوان غالب بھی تقریباً انھیں حفظ ہے، معاشی، سماجی اور سیاسی مسائل پر اچھی نظر ہے، سینے میں ایک حساس اور دردمند دل بھی دھڑکتا ہے، چنانچہ جب وہ کسی موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں تو یہ سارے عوامل ایک ساتھ انھیں متحرک کرتے ہیں جس کے نتیجے میں خیالات وجذبات کا ایک دریا امڈا چلا آتا ہے، کاغذ اور قاری دونوں کو شرابور کر دیتا ہے اور اپنے ساتھ خس و خاشاک لا کر قدموں میں بچھا دیتا ہے لیکن یاد رکھنے والی بات یہ ہے کہ خس و خاشاک کی موجودگی سے دریا کی عظمت وافادیت کبھی متاثر نہیں ہوتی ہے۔

یوسف ناظم زندگی کو ایک کارٹونسٹ کی نگاہ سے دیکھتے ہیں یعنی وہ سماج میں نظر آنے والی ناہمواریوں پر ہی قلم نہیں چلاتے بلکہ بظاہر ہموار اور دلکش نظر آنے والی اشیا، افراد، کردار اور ان کے رویوں کے پیچھے چھپی ہوئی بے صورتی اور منافقت کی عکاسی اس طرح کرتے ہیں کہ قاری اس سے محظوظ بھی ہوتا ہے اور سوچنے پر مجبور بھی ہو جاتا ہے لیکن ان کی اس عکاسی میں سفاکی نہیں ہوتی صرف خوشدلی اور ذہانت کی کارفرمائی ہوتی ہے جیسے وہ تصویر کشی کے بعد اپنے معمول سے کہہ رہے ہوں ۔

نہ ہم سمجھے نہ آپ آئے کہیں سے
پسینہ پونچھیے اپنی جبیں سے

رونالڈ ناکس (Ronald Knox) کا قول ہے کہ ”مزاح نگار ہرن کے ساتھ بھاگتا ہے لیکن طنز نگار کتوں کے ساتھ شکار کھیلتا ہے۔“ لیکن یوسف ناظم کی ظرافت کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ ہرن کے ساتھ تو ضرور بھاگتے ہیں مگر کتوں کے ساتھ شکار نہیں کھیلتے بلکہ اپنے شکار کے پیچھے اپنے سدھائے ہوئے کتے چھوڑ دیتے ہیں اور ان کا شکار اپنا نقاب اتار کر پھینک دینے کے

بعد راہ فرار اختیار کرنے ہی میں عافیت سمجھتا ہے۔

یوسف ناظم کی ظرافت کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ یہ ابتذال اور عریانیت سے پاک ہوتی ہے اور جن لوگوں نے کرنل محمد خاں کے عریاں کرداروں کے مطالعہ کا لطف اٹھایا ہے انھیں یوسف ناظم کی شائستگی سے مایوسی ہوتی ہے حالاں کہ اک آدھ جگہ خود یوسف ناظم بھی زیادہ شوخ ہو جاتے ہیں مگر اپنی بنائی ہوئی لکشمن ریکھا کو پار نہیں کرتے:

''عورتیں منی اسکرٹ پہنیں تو مردوں کی نگاہ نیچی رہتی ہے۔ مرد کو نیچا دیکھانے کے اس سے آسان اور کوئی ترغیب نہیں۔''

لیکن عورتوں کے متعلق ان کے خیالات عصری تقاضوں سے ہم آہنگ نظر نہیں ہوتے۔ وہ ماضی پرستی کے قائل ہیں اور انھیں اقدار اور روایتوں کا احترام ہے۔ وہ اقبال کی طرح عورتوں کو شمع خانہ پسند کرتے ہیں مگر اقبال ہی کی طرح ان کا یہ رویہ صرف تحریروں تک ہی محدود ہے:

''خاکی وردی کے عادی خواتین بھی معلوم نہیں شمع خانہ ہوتی ہیں یا شعلۂ خانہ۔ شمع خانہ انھیں صرف اس لئے کہا جاتا ہے کہ یہ رات ہی کے اوقات میں گھر پہنچتی ہیں اور ان کے شوہر شام ہی سے اداس ہو جاتے ہیں۔''

یوسف ناظم کی تحریروں کی سب سے بڑی طاقت ان کا ادبی اور کلاسیکی رچاؤ ہے۔ شاید اسی لئے ان کا فن اس وقت عروج پر نظر آتا ہے جب وہ کسی ادبی موضوع کو نشانہ بناتے ہیں۔ چاہے وہ مرزا غالب سے متعلق ان کے مختلف مضامین ہوں یا شاعری غزل کے بدلتے رنگ پر طنزیہ مضمون ''غزل خانم'' ہو ''قواعد اردو'' جیسے خشک موضوع پر ان کی گل افشانیاں ہوں یا فلیپ نگاری جیسے انوکھے موضوع پر ان کی بین السطور تیر اندازی ہو۔ یوسف ناظم کے ذہن رسا اور نکتہ آفرینی کا مقابل کوئی دوسرا مزاح نگار نہیں آتا۔ انھوں نے ادب کے علاوہ تاریخ کا بھی اچھا مطالعہ کیا ہے اور ان کی تحریروں میں کئی جگہ تاریخی حوالے اپنے نئے روپ میں نظر آتے ہیں۔ انھوں نے ایک بہت طویل مضمون ''انگریز ہندوستان میں۔ تاریخ ہند'' بھی تخلیق کیا ہے۔ جو دراصل تاریخی پیروڈی ہے۔ جس میں یوسف ناظم کا فن بلندیوں تک جا پہنچا ہے:

''نادر شاہ جب ہندوستان آیا تو اس کی نظر تخت پر نہیں، تاج پر پڑی تھی۔

کوہِ ہمالہ پر تو اس نے چڑھائی نہیں کی لیکن کوہِ نور پر کردی۔ یہ سامنے کی
بات تھی ۔ جغرافیۂ عالم میں یہ پہلا کوہ ہے جو جائیدادِ منقولہ ہے اور
جائیدادوں پر غاصبانہ قبضوں کی ایک تاریخ ہے ۔ ایسی تاریخ جو دہرائی
نہیں جاتی ۔''

لیکن شاعری، شاعر اور مشاعرے یوسف ناظم کے محبوب ترین موضوعات ہیں۔ وہ شاعری کے لوازمات اور موضوعات سے ایسے ایسے نکات برآمد کرتے ہیں کہ قاری مسلسل حیرت اور مسرت کے سمندر میں غوطے لگاتا رہتا ہے لیکن یوسف ناظم کی یہ غوآصی صرف کلاسیکی شاعری تک ہی محدود رہی ہے ۔ وہ اپنی بات کو مستحکم کرنے اور اس میں وزن اور وژن پیدا کرنے کے لئے غالؔب کا سہارا لیتے ہیں ۔ غالؔب ان کی کمزوری بھی ہے اور سب سے بڑی طاقت بھی ! ترقی پسندی تک آتے آتے وہ سنجیدہ ہونے لگتے ہیں اور جدیدیت کا ذکر کرتے ہی ان کی پیشانی شکن آلود ہو جاتی ہے۔ وہ جدید شاعری کو کلاسیکی اور روایتی پیمانے سے ناپنے کی سعی کرتے ہیں جس کے نتیجے میں ان کا طنز ہلکا اور مزاح عارضی ثابت ہوتا ہے۔

عام طور پر مزاح نگار اپنے مضامین کے عنوان ایسے رکھتے ہیں جن سے ان کا موضوع ظاہر ہوتا ہے مگر وہ اس بات کا اہتمام کرتے ہیں کہ مضمون کی تمہید موضوع سے ہٹ کر انتہائی دلچسپ اور چونکا دینے والی ہو اور پھر وہ فنکاری کے ساتھ تمہید کے خاتمہ پر اصل موضوع پر آجاتے ہیں۔ یوسف ناظم کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ عام طور پر اپنی تمہید کو موضوع سے باندھ کر ہی رکھتے ہیں۔ مگر عنوان ایسا انوکھا رکھتے ہیں جس سے یہ نہ پتہ چل پائے کہ وہ کس موضوع کو نشانہ بنانے والے ہیں ۔مثال کے طور پر تعلیمی صورتِ حال پر ان کے مضمون کا عنوان ''آئیے کچھ باتیں ہو جائیں'' ہے۔ ریل کے سفر کی تکالیف کے موضوع پر مضامین کا عنوان ہے ''ایک نوحہ'' اسی طرح موضوع شاعری ہے اور عنوان ہے ''برائے فروخت ہے'' افسانہ نگاری پر قلم اٹھانا ہے تو عنوان رکھتے ہیں'' اتنی سی بات'' اور اردو یونی ورسٹی پر مضمون کا عنوان ''ایک مرحومہ کی واپسی'' رکھا گیا ہے۔ یہی حال ان کے بیشتر مضامین کا ہے۔

دریائے ظرافت یوسف ناظم کے ۲۳ مجموعوں میں خاکوں کے ۳ مجموعے اور ایک سفرنامہ بھی

شامل ہے۔ ''امریکہ میری عینک سے'' ان کے سفرِ امریکہ کے دوران مشاہدات اور تجربات کا بیان ہے جس میں وہ اپنے اخذ کیے ہوئے نتائج کو کبھی سنجیدہ کبھی نیم مزاحیہ انداز میں بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔ اس سفرنامے میں بھی واقعات برائے نام ہیں اس کے کرداروں کے بھی صرف نام ہیں، ان کے اعمال کی منظر نگاری اور مکالے نہیں جنھیں پڑھ کر قاری امریکا کی تہذیبی زندگی کے بارے میں خود کوئی فیصلہ کر سکے۔ واقعات کی تقریباً عدم موجودگی نے اس سفرنامے کو صرف ایک سو صفحات میں سمیٹ کر رکھ دیا ہے۔ یہ ایک طرح سے ایک خوب صورت ڈاکومینٹری ہے۔ جس میں مصنف ایک ایسے راوی کے کردار میں ہے جس کی عینک کی صحت پر قاری کو شبہ کرنے کی اجازت نہیں ہے۔ بہر حال یہ امریکہ سے متعلق معلومات کا ایک چھوٹا سا خزانہ ہے جسے زبان و بیان کی لطافت اور مزاح کی ہلکی سی چاشنی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

یوسف ناظم نے اپنی اس کتاب کے پیش لفظ میں اردو کے سفرناموں کو مبالغہ آرائی اور غلو کے بوجھ سے لدا اناج کا بورا قرار دیا ہے اور وہ بھی ایسا اناج جس میں کنکر زیادہ ہوں حالاں کہ مزاحیہ مضامین اور نیم مزاحیہ سفرناموں میں مبالغہ عیب نہیں حسن بن کر ظاہر ہوتا ہے۔

یوسف ناظم نے خاکہ نگاری میں بھی اپنا ایک خاص مقام بنایا ہے۔ ان کے تمام خاکوں میں ظرافتی رنگ جگنو کی طرح چمکتا اور غائب ہوتا رہتا ہے۔ انھوں نے جن ہم عصروں کے خاکے لکھے ہیں، ان کی شخصیت اور نفسیات کا انھوں نے گہرا اور قریبی مطالعہ کیا ہے اور ان کی خوبیوں کے ساتھ خامیوں کو اعتدال کے ساتھ اس طرح بیان کیا ہے کہ قاری کو احساس ہوتا ہے کہ انھیں اپنے ممدوح کے ساتھ بے حد ہمدردی ہے۔ ممتاز مفتی نے ایک مثالی خاکے کی تعریف بیان کرتے ہوئے اسے ہمدردی کو خاکے کے لئے لازمی قرار دیا ہے۔ یوسف ناظم اپنے ممدوح کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں پر تبصرہ کرتے وقت صرف اپنے تجربے اور مشاہدے پر بھروسہ کرتے ہیں اور سنی سنائی باتوں پر خاکے کے تانے بانے نہیں بنتے اور نہ ہی محض ہنسانے کی خاطر تمسخرانہ لہجہ اختیار کرتے ہیں۔ ان کے تحریر کردہ خاکوں میں ظ۔ انصاری اور باقر مہدی کے خاکے اعلیٰ خاکہ نگاری کے نمونے ہیں۔ جس طور پر باقر مہدی کا خاکہ یوسف ناظم کا شاہکار ہے:

''باقر مہدی صاحب مجھ پر بہت مہربان رہے ہیں اور اس کی وجہ صرف یہ

ہے کہ وہ باعلم آدمی ہیں اور میں لاعلم۔ وہ ایذرا پاؤنڈ کا ذکر کرتے ہیں تو میں
پوچھتا ہوں کہ یہ کس ملک کا سکہ ہے۔ وہ اس کی شاعری کا ذکر کرتے ہیں تو
مجھے پوچھنا پڑتا ہے کہ عذرا کہا کی رہنے والی تھیں۔ اس لئے مجھ جیسے لاعلم
شخص سے اختلاف رائے کا سوال پیدا ہی نہیں ہوتا۔ اس کے لئے دس بیس
سیڑھیاں نیچے اترنی پڑتی ہیں اور یہ کام باقر مہدی نہیں کرسکتے۔ باقر مہدی
علم کی اس بلندی پر ہیں جہاں خود علم کے پہنچنے میں ابھی دیر ہے!''

اگر آپ اس خاکے کا بغور مطالعہ کریں تو پتہ چلے گا کہ اس کے ہر جملے میں طنز اور مزاح، شگفتگی اور خوش دلی، لطف وانبساط اور زیرِ لب تبسم کا کوئی نہ کوئی نکتہ موجود ہے۔ یہ وہ خوبی ہے جو اردو کے کسی اور خاکے میں نہیں ہے، عصمت چغتائی کے ''دوزخی'' میں بھی نہیں جو اردو کا بہترین خاکہ مانا جاتا ہے۔

یوسف ناظم کی بعض تحریریں پڑھ کر ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ بہت جلدی میں، کسی عجلت پسند مدیر کی فرمائش پر لکھی گئی ہوں اسی لئے ان میں تاثر کی کمی بھی کھٹکتی ہے اور خیالات کی تکرار بھی گراں گزرتی ہے۔ ایک ہی موضوع پر لکھے گئے کئی مضامین (جیسے شاعر، ادیب، کھیل کود، سیاست دان، تعلیم، شادی وغیرہ) بھی یکسانیت کا شکار ہو جاتے ہیں۔ قوسین کا فن کارانہ استعمال جہاں ان کی ظرافت کی تہہ داریوں کی ترجمانی کرتا ہے وہیں ان کا غیر ضروری استعمال اور کثرت، تحریر کے تسلسل میں رکاوٹ پیدا کرتا ہے۔ وہاں اکثر قوسین کے مابین موضوع سے ہٹ کر خیالات کے انتشار میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ بہر حال ان چھوٹی موٹی خامیوں کا مضامین کے دو درجن مجموعوں میں در آنا کوئی غیر معمولی بات نہیں۔ ادھر پچھلے دو برسوں میں شائع شدہ ان کے تین مجموعوں ''ایک کتاب اور''، ''جاتے جاتے'' اور ''ایک اور چکمہ'' کے مطالعے سے یہ تاثر قائم ہوتا ہے کہ ان کی ظرافت ایک خاص مقام پر جا کر ٹھہر گئی ہے اور ان کا منفرد اسلوب، زبان کا تخلیقی استعمال، وسیع مطالعہ تحریروں کی ادبی شان کے علاوہ پچھلے چھ دہائیوں کی ادبی خدمات سے حاصل ہونے والی عزت اور نیک نامی ان کے مضامین کے معیار کو گرنے نہیں دیتی۔ اب وہ اپنے فن کے اس اعلیٰ مرتبے پر فائز ہیں جہاں ان کا لکھا ہوا ہر لفظ سند کی حیثیت رکھتا ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر محمد بدرالدین شبنم

صدر شعبۂ اردو، ٹی ایم بھاگلپور یونیورسٹی

''ظریفانہ شاعری پر ترقی پسند ادبی تحریک کے اثرات''

زیر نظر موضوع پر خامہ فرسائی کرنے سے قبل طنز و ظرافت کی ماہیت اور اس کی تعریف کے ساتھ ساتھ اس کے مقصد پر بھی روشنی ڈالنی ناگزیر ہے۔

ظرافت کی انگریزی اصطلاح wit, irony jest and sagacity ہیں جن کے لغوی معنی ہنسنے ہنسانے یا تمسخر کرنے کے ہیں۔ ظرافت معاشرتی حقیقت پسندی کے لطیف طرز اظہار کا نام ہے جو بیک وقت ناشائستہ، ناتراشیدہ، غیر مہذب، غیر متمدن، مغرور و متکبر، خودسر اور سرکش افراد کی تہذیب و تادیب کرتی ہے تاکہ وہ اپنی خامیوں اور فروگذاشتوں کی اصلاح کر سکیں۔ بعض لوگوں نے ظرافت کو وسیلۂ اظہار یا صنف کا درجہ دیا ہے جو درست نہیں۔ یہ کوئی صنف ادب نہیں بلکہ ایک مخصوص اسلوب گفتار اور طرز سخن ہے، ظرافت نگاری کی روایت دنیا کے ہر ادب میں کسی نہ کسی شکل میں ملتی ہے۔ اس ضمن میں انگریزی ادب مالا مال اور وقیع ہے۔ ظرافت کا مقصدِ اولین اصلاح معاشرہ ہے نہ کہ کسی کی تضحیک، تذمیم، تذلیل اور تحقیر مقصود ہے۔ کوئی ظرافت نگار یا ظریف، مُصلحِ قوم اور معلمِ معاشرہ نہیں ہوتا۔ وہ تو محض معاشرے کی ضرر رساں اور مخرب اخلاق منفی قدروں کے خلاف خامہ فرسائی کرتا ہے۔

بہر صورت، اب میں اپنے موضوع خاص کی طرف مراجعت کرتا ہوں۔ یہ حقیقت اظہر من الشمس ہے کہ ترقی پسند شاعر جوش ملیح آبادی ظریفانہ شاعری کے بانی اور موسس اس لئے قرار دیئے جاتے ہیں کہ انہوں نے ترقی پسند تحریک سے متاثر ہو کر ظریفانہ شاعری کے ارتقا میں نمایاں کردار ادا کیا ہے۔ ورنہ لسان العصر شاعر، اکبرالہ آبادی کی ظریفانہ شاعری کو تقدم و اولیت حاصل ہے۔ جوش نے غیر ملکی سامراجیت' مکاری' عیاری' فریب کاری' غلط سیاست اور معاشرے کی بو قلموں ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں کو ہدفِ ملامت بنایا ہے یہ ایک حقیقت مسلمہ ہے کہ جوش

نے اکبرالہ آبادی کی ظریفانہ شاعری سے کسب فیض کیا ہے۔ لیکن وہ ان سے آگے نکل نہیں سکے۔ تاہم جوش کی ظریفانہ شاعری کی قدر و منزلت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ موصوف نے اپنی دلکش اور دلنشیں نظموں بہ عنوان ''ایسٹ انڈیا کے فرزندوں سے خطاب''، ''تلاشی''، ''ہٹلرِ اعظم کا خطاب''، ''سائمن کمیشن''، ''زندگی کا گیت''، ''خریدار تو بن''، ''آزادی کامل''، ''دام فریب''، ''وفادارانِ ازلی کا پیام شاہنشاہ ہندوستان کے نام''، ''انقلابی مجنوں''، ''بُت شکن'' اور ''مولوی'' میں معاشرے کی بے اعتدالیوں اور ناہمواریوں کا پردہ فاش کیا ہے تاکہ انسان مثالی، معیاری اور پرسکون زندگی بسر کر سکے۔ جوش کے شعری مجموعہ ''سیف و سبو'' کی ایک نظم بعنوان ''مولوی'' کا متن نقل کر رہا ہوں۔ ملاحظہ ہو۔

ہوئی اک مولوی سے کل ملاقات
شبیہِ قبہ و تصویرِ منبر
وہی ہوں گے جو فردوسِ بریں ہیں
خدا کے فضل سے حوروں کے شوہر
عمامہ برسر و مسواک در جیب
اُٹنگا پائجامہ دلق در بر
حنا سے ریشِ سُرخ آنکھوں میں سُرمہ
لٹیں مہکی ہوئی زلفیں معطّر
جھکے شانے پہ چوخانے کا رومال
عبا کے بغل میں تسبیح احمر
کشادہ صدر اور کوتاہ گردن
شکمِ پُر رعب، قد رشکِ صنوبر
عبا عُناب گوں، دھانی عمامہ
گلوری منھ میں، لب خونِ کبوتر
جبیں کا داغ، اک دبکی ہوئی رات

کمر کا گھیر، اک سمٹا سمندر

بتوں کی چاہ میں ہم رشک مجنوں

خدا کے عشق میں، وہ دیو پیکر

وضو کے فیض سے شاداب داڑھی

خدا کے خوف سے چہرہ گلِ تر

سجودِ بے ریا، ماتھے کی بینڈی

درودِ با صفا، ہونٹوں کا پوڈر

اوامر کی ثنا، ہجوِ نواہی

حدیثیں بر زباں، قرآن ازبر

اِرم کے تذکرے کس کس مزے سے

حنائی ریش، مٹھی میں پکڑ کر

جبیں گہوارۂ انوارِ یزداں

زباں آئینۂ خلقِ پیمبر

مگر آنکھوں میں ہنگام تبسم

ریا کی چشمکیں اللہ اکبر

نظم کے مطالعے سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ جوش نہ صرف متین وسنجیدہ کلام کہنے پر قدرت رکھتے تھے بلکہ وہ ظریفانہ شاعری کرنے میں بھی دلچسپی رکھتے تھے۔

ترقی پسند شعرا میں مطلبی فرید آبادی، شاد عارفی، مجید لاہوری، احمق پھپھوندی، فرقت کاکوروی، پرویز شاہدی، دلاور فگار، مرزا محمود سرمدی، رضا نقوی واہی، نذیر دہقانی، سلمان خطیب، کنہیا لال کپور، فکر تونسوی، نظر برنی، تیر آروی، جاوید نظر، شرف مانوی، اویس احمد دوراں، منظر شہاب، تیم آروی، اطہر راز، ظفر کمالی اور اسرار جامعی وغیرہ نے معاشرے کی اقتصادی، تہذیبی اور تمدنی ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں پر ظرافت ومزاح اور طنز وتشنیع کے تیر برسائے ہیں سر دست مذکورہ تمام شعرا کلام کے ظریفانہ نمونے پیش کرنا اس مختصر سے مضمون میں

ممکن نہیں۔ تاہم ان میں سے چند کی ظریفانہ شاعری پر روشنی کا شرف حاصل کر رہا ہوں۔

شاد عارفی نے بڑے بے باکانہ انداز میں سیاست' معیشت' تہذیب و معاشرت کی تاریکیوں کو ہدف تذمیم و تشنیع بنایا ہے۔ انہوں نے اپنی ظریفانہ شاعری کے ذریعہ انسان دوستی' اتحاد و اتفاق' باہمی یگانگت اور بھائی چارے کو بحال کرنے کی سعی کی ہے۔ ان کی ظرافت لطیف و دلکش اور طنز' نشتر کی طرح دھاردار ہے۔ ایک عوامی شاعر ہونے کی حیثیت سے انہوں نے دیگر شعرا کی طرح دوہری زندگی بسر کرنے والے انسان کی مکاری وعیاری اور فریب کاری و دغابازی کو ہدف ملامت بنایا ہے۔ ان کی ظریفانہ نظموں میں ''رنگیلے راجا کی موت'، پُرانا قلعہ''، ''ان اونچے اونچے محلوں میں''، مشورہ، دلال، دیہاتی لاری، پروڈیوسر' 'پیر دہقان' پرانا کوٹ اور 'آپ کی تعریف'' میں طنز و تشنیع کا تیکھا پن بدرجۂ اتم موجود ہے۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو۔

اُس طرف توپوں کے امریکن خداہات ہے — سوچنے کی بات ہے
سینکڑوں من گندم بے دام پاکستان کو — مصر کو ایران کو
وہ عطیہ کہہ کے خوش ہولیں مگر خیرات ہے — سوچنے کی بات ہے
آئے پیٹ پجاری بن کر — جم جائے بیماری بن کر
مذہب کا بیوپاری بن کر — کُرتی کی تیلی بن کر
پھکٹ چند بیوپاری بن کر

بہر کیف، شاد عارفی نے بھی ظریفانہ اور مزاحیہ شاعری کی روایت کو آگے بڑھانے میں لائق تحسین کردار ادا کیا ہے۔

نذیر دہقانی اور سلیمان خطیب نے بھی ظریفانہ شاعری کو نئی سمت و رفتار سے ہم کنار کرنے کی سعی کی ہے۔ سلیمان خطیب نے ظلم واستبداد، بربریت، تشدد، ناانصافی اور کس مپرسی کے خلاف اپنے ظریفانہ کلام کے ذریعہ آواز احتجاج بلند کی ہے۔ ان کی نظمیں بعنوان' سانپ' ''چھوڑا چھوری''، ''محبوب بی محبوب صاحب'' اور 'پا' و حکیم' وغیرہ اثر و کیف سے معمور ہیں۔

پرویز شاہدی نے بھی ظریفانہ شاعری کو نئی جہت سے آشنا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کی نظمیں بہ عنوان ضیافت، شیروانی، یونس، تضاد، اور الکشن، اہمیت کی حامل ہیں۔

ترقی پسند شعرا میں ظریفانہ شاعری کے سلسلے کو آگے بڑھانے میں مرزا محمود سرمدی نے بھی اہم رول ادا کیا ہے۔ ان کا انداز بیان دلکش، دلآویز اور دلنشیں ہے۔ نمونہ کلام نقل کر رہا ہوں ۔

کون ہے جو نہیں ترقی پسند — کرو کتنے کرو گے جیل میں بند۔
اپنے مرکز سے ہٹ گئی دنیا — گورے کالے میں بٹ گئی دنیا....
ہیں یہاں پر سامراجی جب تک — یہ جہاں آباد ہو سکتا نہیں....
کیا کیا نہیں یہ کرتے بہروپیے مداری — مذہب کو بیچتے ہیں یہ پیٹ کے پجاری
آؤ ذرا قوم کی خدمت بھی کریں — جمع اپنے لئے دولت بھی کریں
جیل خانہ ہے ان کا صدر مقام — جو بھی منہ میں زبان رکھتے ہیں

شاعر موصوف کی طنزیہ وظریفانہ شاعری میں تنقید حیات کی بوقلمونیاں ملتی ہیں سچ تو یہ ہے کہ ان کا طنز مسرت اور مقصد کا حسین امتزاج ہے

رضا نقوی واہی عہد جدید کے اہم اور لا ثانی ظرافت نگار ہیں انہوں نے اپنے عہد کی سماجی، ادبی، اقتصادی، تہذیبی اور تمدنی و تعلیمی ناہمواریوں کو ہدفِ طنز بنایا ہے۔ ان کی ظریفانہ شاعری میں تنوع، وسعت اور رنگارنگی کے عناصر ملتے ہیں ان کی کلیات 'متاعِ واہی' اربابِ حل و عقد اور صاحبان فکر ونظر کی توجہات کا مرکز بنی ہوئی ہے۔ 'ماسٹر پلان'، 'جنرل اسپتال'، 'لیڈری کا نسخہ'، 'دلال فیتہ'، 'ریل کا سفر'، 'نئے لیڈر کی دعا'، 'پلیڈر'، 'لیلائے کرپشن'، 'نیا ہاتھی'، 'راشن کی دکان'، 'اے میری زیرپائی'، 'لیڈر'، 'نقاد'، 'گھریلو منصوبہ'، 'ڈکٹیٹر کا سر'، 'رشوت' 'دیش بھگت'، 'ٹیڈی کفن'، 'آبادی کا مسئلہ'، 'چرچل کی مناجات'، 'اشٹ گرہ'، 'جاگیرداری'، 'کنٹرول' اور 'بلیک مارکیٹ' میں واہی نے معاشرے کی ناہمواریوں اور بےاعتدالیوں کو فنکارانہ حسن کے ساتھ نشانہ بنایا ہے۔ دو شعر ملاحظہ ہوں ۔

ہندی کے کارخانے میں ختمِ پلان تک
تیار ہو گی کھاد مرے استخوان کی
حکم پنشن کا دفاتر سے ہے چلتا اس وقت
جب پہنچ جاتے ہیں تا ملکِ عدم پنشن خوار

نظر برنی بھی عہد حاضر کے ممتاز ظریف شاعر ہیں۔ انسانی قدروں کی پامالی کا احساس ان کے یہاں شدید ہے، وہ زندگی کے جملہ شعبہ جات کی ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں کا مشاہدہ کرتے ہیں اور ظرافت کے ذریعہ ان کا پردہ فاش کرتے ہیں 'لکھ پتی' 'انتقالِ ہنر' 'ذخیرہ اندوزی' 'سفارش' 'کیا کر رہے ہیں آپ' 'دھرنا' 'محاسبہ' 'جیل یاترا' وغیر نظمیں ان کی ظریفانہ افتادِ طبع اور مزاج و منہاج کی غماز ہیں۔

اشرف مالوی کا شمار ممتاز پیروڈی نگاروں میں ہوتا ہے اظہر راز کی قینچیاں عہد رواں کے انسان کی بے راہ روی اور بے ہنگم زندگی کے دامن پر چلتی رہتی ہیں۔ ظفر کمالی اور اسرار جامعی نے عصری زندگی کے کھوکھلے پن کو اپنی ظرافت کے ذریعہ بے نقاب کیا ہے۔

بہر صورت 'ترقی پسند شعرا میں سے بعضوں نے ظریفانہ شاعری کے ارتقاء میں قابل قدر اور لائق تحسین کردار ادا کیا ہے۔

☆☆☆

''اردو فکشن میں بہار کے سماجی مسائل'' سمینار میں ڈاکٹر اعجاز علی ارشد، پروفیسر لطف الرحمن اور ڈاکٹر امتیاز احمد

ڈاکٹر جاوید حیات
صدر شعبۂ اردو بی این کالج، پٹنہ

اردو طنز و مزاح میں انجم مان پوری کی انفرادیت

انجم مان پوری کا نام آیا نہیں کہ آپ کی باچھیں کھل گئیں۔ مگر مجھے علامہ جمیل مظہری کی بات یاد آرہی ہے کہ:

''مانپوری ابھی تک اپنے ہم وطنوں کی چشم اعتبار میں اپنی جگہ نہیں بنا سکا، اس کی وجہ یہ نہیں کہ مانپوری اس کا مستحق نہ تھا بلکہ سچ پوچھئے تو اعتبار کی ان آنکھوں میں کمال کے لئے جگہ نہ تھی اور مانپوری کے پاس صرف کمال تھا۔ وہ غریب نہ فرانس کا والٹیر تھا نہ انگلستان کا اڈیسن، نہ مصر کا پطرس، نہ لکھنوی شوکت، نہ علی گڑھ کا رشید احمد صدیقی ۔ وہ صرف بہار کا مانپوری تھا۔ اس بہار کا جسے معاش کی دھن میں ارباب دولت اور ارباب اختیار کی پرستش سے فرصت نہیں''

واقعہ یہ ہے کہ آج بھی لوگوں کی زبان پر یہی شکوہ ہے۔ ناقدری کا یہ احساس آج بھی ارباب علم وفن کے دل میں کچوکے لگاتا ہے۔ یہاں قدر ہے تو بس اس کی جو ارباب دولت اور ارباب اختیار کی پرستش میں لگا رہے۔ ایک عرصہ تک ادبیات اردو میں طنز و مزاح کے فروغ و ارتقا کا مطالعہ کرتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا نے اردو ادب میں طنز و مزاح کے عنوان سے جب ایک مبسوط تحقیقی مقالہ پیش کیا تو ان کی نظر جستجو نے انجم مانپوری کے نام کو قابل اعتنا نہ سمجھا۔

اردو ادب کے مزاحیہ کرداروں کا جب جائزہ لیا جاتا ہے تو خوجی، حاجی بغلول اور چچا چھکن جیسے مسخرہ کردار کا ذکر تو ہوتا ہے لیکن میر کلو جیسا جیتا جاگتا اور ڈرامائی کردار نظر نہیں آتا۔ خود وزیر آغا نے، مزاحیہ کردار اور مسخرے کردار کے درمیان فرق کرتے ہوئے جو انفرادی شناخت اور اس کا جو

معیار قائم کرنے کی کوشش کی ہے، اس پر نہ خوجی کا کردار پورا اترتا ہے نہ چچا چھکن کا۔ وہ خود کہتے ہیں ''خوجی میں ایک صحیح مزاحیہ کردار کا سا وقار موجود نہیں۔'' شاید میر کلو کے کردار سے ان کی ملاقات نہیں ہو سکی، ورنہ انہیں یہ شکایت نہیں ہوتی کہ اردو ادب میں ایک سچے مزاحیہ کردار کا فقدان ہے۔ میر کلو سے وزیر آغا کی شناسائی ہوتی بھی تو کیسے۔ میر کلو ٹھہرے بہاری۔ وہ کوئی لاہور اور لکھنؤ کے نمائندہ تو ہیں نہیں کہ انہیں سر پر بیٹھایا جائے۔ ان کی قدم بوسی کی جائے۔ دراصل ہماری تنقید کا حال بھی میر کلو کی گواہی جیسا ہے۔

''مقدمہ کے متعلق یہ حضرت کچھ بھی نہیں جانتے............مدعا علیہ کی صورت تک نہیں دیکھی اور برسوں کی ملاقات ایک طرف رہی، رات دن ساتھ رہنے کا دعویٰ کیا جا رہا ہے۔ آخر سوچ کر ایک ایسا سوال کیا جس سے وکیل صاحب کو یقین تھا کہ واقفیت اور دوستی کا سارا بھانڈا پھوٹ جائے گا۔

وکیل کہیئے میر صاحب۔ احسان علی مرحوم سے اور آپ سے دلی دوستی تھی، برسوں ایک ساتھ رہنے کا اتفاق ہوا ہے، ان کا حرف تو آپ ضرور پہچانتے ہونگے ؟

میر صاحب یہی تو اک کمال مرحوم میں تھا، جس پر وہ برابر فخر کیا کرتے تھے۔ قلم پر اتنا اختیار تھا کہ ان کا خط کبھی ایک دوسرے سے ملا ہی نہیں۔''

یہ ہیں میر کلو۔ بالکل واقف نہیں، مدعا علیہ کون ہے کیا نام ہے، کتنی رقم کا دعویٰ ہے۔ نہ کچھ بتلایا گیا ہے، نہ اظہار کی تعلیم دی گئی۔ لوگ سوچ رہے تھے کہ آخر یہ اظہار کریں گے تو کیا۔ لیکن ہوتا یہ ہے کہ مقدمہ میں گواہوں کے سچے ہونے سے زیادہ ذہین اور حاضر جواب ہونے کی ضرورت ہے۔

میر کلو کی ذہانت اور حاضر جوابی ہی دراصل اس کی خوبی ہے۔ وہ ایک غیر معمولی فراست کا کردار ہے۔ یہ کردار اردو کے مزاحیہ کرداروں کے درمیان ایک بالکل الگ اور منفرد شناخت کا حامل ہے۔ نہ تو اس کے اندر حاجی بغلول کی طرح مسخرہ پن دکھائی دیتا ہے نہ اس کے یہاں چچا چھکن کی طرح حماقتوں اور بے اعتدالیوں سے پیدا ہونے والی مضحکہ خیزی دکھائی دیتی ہے۔ بلکہ اس کے لہجہ میں تیقن، خود اعتمادی اور خود بینی صاف جھلکتی ہے۔ اس کے اندر اک وقار

ایک سنجیدگی ہے۔ انجم مانپوری نے واقعات کے پس منظر میں اس کردار کی تعمیر کچھ اس طرح کی ہے کہ وہ اپنی ذہانت اور اپنی حاضر جوابی سے ایک ڈرامائی کیفیت پیدا کرتا ہے، جس کا اظہار مکالموں کی برجستگی کی صورت میں کچھ اس طرح ہوتا ہے کہ اس جذبات کی فضا مسحور کن بن جاتی ہے۔ اس پورے Episode میں کہیں بھی کوئی مضحکہ خیز حرکت، کوئی بے ڈھنگا پن، کوئی اول جلول بکواس اور کسی غیر سنجیدہ گفتگو کا احساس نہیں ہوتا۔ کچہری کا سنجیدہ ماحول ہے، اجلاس پر بحث ہو رہی ہے، کرسی عدالت پر جج صاحب کی پروقار شخصیت جلوہ افروز ہے اور وکیل نہایت عالمانہ جرح کر رہا ہے، تاکہ گواہ کو دروغ گو ثابت کیا جا سکے، لیکن میر کلو کی زبان سے ہر جرح کا جو جواب ادا ہو رہا ہے اسے دروغ گوئی کا کردار نہیں کہا جا سکتا۔ نہ ہی اسے مسخرہ پن کہہ کر نظر انداز کیا جا سکتا ہے۔ جوابات سارے کے سارے حسب حال ہیں، لیکن انہیں سچ بھی نہیں کہا جا سکتا ہے، تو پھر سچ کیا ہے؟ سچ اور سچائی کے درمیاں ناہمواری کی جو کیفیت ابھرتی ہے اس سے حاکم بھی لطف اندوز ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ موازنہ، مبالغہ، کردار، واقعہ، اسٹائل اور ایک مخصوص زاویہ نگاہ نے مل جل کر یہاں ایک انوکھے تاثر کو جنم دیا ہے بقول وزیر آغا:

> ''ایک کامیاب مزاح نگار، کردار کے مختلف اجزا یا عناصر کے مابین اس خلیج کو نمایاں کر کے دکھاتا ہے، جس سے ناہمواریوں کا احساس ہو سکے۔''

وزیر آغا نے مزاحیہ کردار کی خصوصیت کا ذکر کرتے ہوئے مزید لکھا ہے کہ:

> ''مزاحیہ کردار دیکھنے کو ایک بالکل نارمل انسان ہوتا ہے، جو اپنی حرکات و سکنات سے دوسروں کو ہنسانے کی کوشش تک نہیں کرتا۔ اس کے برعکس اس کی سنجیدگی اور انہماک کا یہ عالم ہوتا ہے اور اس کا عام انسانی وقار اس بلندی پر پہنچ چکا ہوتا ہے کہ وہ دوسروں کی ہنسی کو برداشت ہی نہیں کر سکتا۔''

میر کلو کے کردار میں ہمیں یہی وقار نظر آتا ہے اور ہم احساسات وجذبات سے بلند ہو کر اسے دیکھتے او محظوظ ہوتے ہیں۔ انجم مانپوری نے اس کردار کی تعمیر میں ہماری توقعات کو اس خوبی سے ابھارا اور مٹایا ہے کہ زیادہ سے زیادہ ڈرامائی کیفیت پیدا ہو سکے۔ یہی ڈرامائیت اس کردار کی جان ہے۔ مجھے حیرت اس بات پر نہیں کہ ایسے جیتے جاگتے کردار کے خالق انجم مانپوری تک وزیر آغا کی

رسائی نہیں ہو سکی، حیرت تو اس بات پر ہے خود صوبہ بہار سے تعلق رکھنے والے جامعہ بہار کے استاد اور اردو کے ناقد ڈاکٹر محمد سلیمان جب اردو نثر کی تعمیر و تشکیل کا جائزہ لیتے ہوئے اردو میں طنز و ظرافت کے ارتقا پر روشنی ڈالتے ہیں تو انجم مانپوری کا نام لینا ضروری نہیں سمجھتے۔ ع اس گھر کو آگ لگ گئی گھر کے چراغ سے دوسرے لفظوں میں اسی کو کہتے ہیں ''ہوم پالی ٹکس'' جس پر روشنی ڈالتے ہوئے انجم مانپوری نے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ ''محکوم جہالت کی حکومت بہترین محافظ ہے۔'' اس جہالت کا اگر اندازہ لگانا ہو تو انجم مانپوری کے مضمون اسٹوڈنٹ لائف پر نگاہ ڈالئے جہاں صورت حال یہ ہے کہ: مطلب ہے پاس فیل سے کس روسیاہ کو۔ اک گونہ دل لگی ہمیں دن رات چاہئے

پاس اور فیل ہونے کی پروا بھی کوئی کیوں کرے بقول انجم مانپوری:

''جہاں امتحان کے سوالات قابلیت اور صلاحیت جانچنے کے معیار نہ ہوں وہاں اہل و نااہل کا سوال ہی نہیں کیا۔

عجب تیری قدرت عجب تیرا کھیل۔ کہ جاہل ہوں پاس اور قابل ہوں فیل

''بھائی یہ صاحب کا کتا ہے۔ صاحب جسے خود اپنے ساتھ برابر بیٹھائیں، موٹر پر اپنے ہمراہ لئے پھریں، اپنے دست شفقت سے جس کی پیٹھ ہمیشہ پوچھتے رہیں اس کو ذلیل و ناپاک کہنا ازالہ حیثیت عرفی نہیں تو اور کیا ہے۔''

تم جسے چاہو بیٹھالو سر پر ۔ ورنہ یہ دوش پہ کتا بیٹھے

یہ سب کچھ میں نہیں کہہ رہا بلکہ انجم مانپوری فرما رہے ہیں۔ وہ انجم مانپوری جن کی تحریروں کو پڑھئے تو بے ساختہ زبان پر غالب کا یہ مصرع آتا ہے:

کوئی میرے دل سے پوچھے تیرے نیم کش کو

جمیل مظہری نے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ:

''بہت سے مزاحیہ نویس ہندوستان کے مختلف گوشوں میں پیدا ہوئے اور پروان چڑھے۔ ان میں اچھے بھی ہیں اور برے بھی۔ بھانڈ بھی ہیں اور سنجیدہ بھی۔ کوئی صرف مسکرانے پر قناعت کرتا ہے۔ کوئی باضرورت قہقے

لگا تا ہے۔ کوئی خود ہنستا ہے کوئی دوسروں کو ہنساتا ہے۔ کوئی چٹکیاں لیتا ہے کوئی گدگدی پر اتر آتا ہے۔ کوئی ہنسی ہنسی میں سامنے والوں کو آئینہ دکھلاتا ہے تا کہ وہ دیکھ لیں کہ ہنستے وقت ان کی صورت کتنی بھیانک اور قبیح ہو جاتی ہے۔ انہیں ہنسنے ہنسانے والے دوستوں میں ہمارے بھائی مانپوری بھی ہیں جن کی ظرافت مذکورہ بالا کیفیتوں کا مجموعہ ہے۔''

انجم مانپوری دراصل 'ندیم' میں شائع ہونے والی ظریفانہ اور مزاحیہ تحریروں کے ذریعہ روشناس ہوئے اور آگے چل کر یہی ظرافت نگاری ان کی شناخت بن گئی۔ ایک ایسی شناخت جو اردو کے مزاحیہ ادب میں ایک امتیازی حیثیت رکھتی ہے۔ وہ بیک وقت ظرافت کے ہر حربے سے کام لیتے ہیں۔ زبان و بیان کی بازی گری ہو یا مشابہت و تضاد کا موازنہ، بذلہ ہو یا تحریف نگاری، مزاحی Situation کی پیش کش ہو یا عمل مزاح کا نمونہ، ہر جگہ وہ اپنی مصورانہ قوتوں سے ایسے رنگ بھرتے ہیں کہ ہر فقرہ اپنی جگہ موزوں، مناسب اور کلی حیثیت کا مالک بن جاتا ہے۔ ایک تصویر ملاحظہ فرمایئے:

''مختلف شکل و صورت اور مختلف ہیئت کذائی کے سینکڑوں انسان طرح طرح کے لباس و وضع میں۔ کسی کے سر پر ہیٹ، کوئی پگڑی لپیٹے، کوئی ٹوپی پہنے، کوئی ننگے سر، عجیب و غریب انداز سے کرسیوں پر بیٹھے ہیں، ان میں کوئی اونگھ رہا ہے، کوئی متوحش صورت منہ پھاڑے ادھر ادھر تاک رہا ہے، کوئی ہنس رہا ہے، کوئی گردن جھکائے کچھ سوچ رہا ہے، کوئی کسی سے کانا پھوسی کر رہا ہے، ایک صاحب بیچ میں دیوار سے لگے اونچی جگہ پر دانت میں انگلی دبائے بیٹھے ہیں، کپڑے کی ایک سفید دھجی غالباً امتیازی شان کے لئے گردن میں بندھی ہے۔ ایک طرف ایک شخص کھڑا چلا چلا کر کچھ بول رہا ہے، رفتہ رفتہ اس بولنے کا ایسا زور بندھا کہ گردن کی رگیں پھولنے لگیں، منہ سے کف جاری ہے اور چلانے کا سلسلہ بند ہی نہیں ہوتا۔ ہمیں تو ان کی قابل رحم دماغی کیفیت پر بڑا ترس آیا، مگر ان کے

ساتھیوں کی یہ حالت کہ بجائے ہمدردی کے تھپڑی بجا بجا کر قہقہے لگا رہے
ہیں۔ہم نے رضی کا ہاتھ ٹیپ کر کہا، واقعی کانکے بھی عجیب وغریب جگہ
ہے۔رضی نے فوراً ہمارے منہ پر ہاتھ رکھ دیا اور کہا خدا کے لئے چپ
رہو، تمہارے دماغ میں کانکے ایسا ٹھوسا ہوا ہے کہ اب کونسل ہاؤس کو بھی تم
پاگل خانہ ہی سمجھ رہے ہو۔''

دراصل انجم مانپوری رضی صاحب کے ساتھ پاگل خانے کی سیر کو نکلے تھے اور رضی صاحب نے راستے میں کونسل کی طرف سے گزرتے ہوئے یہ سوچا کہ کونسل بھی انہیں دکھا ہی دیں۔لیکن انجم مانپوری بغیر بتلائے یہ کیوں کر سمجھ جاتے کہ یہ کانکے کی عمارت نہیں کونسل ہاؤس ہے کہنے لگے بقول شخصے:

جنوں کا نام خرد رکھ دیا خرد کا جنوں — جو چاہے آپ کا حسن کرشمہ ساز کرے

انجم مانپوری کو لگتا ہے کہ ساری دنیا پاگل ہے اور وہ ایک پوری نظم اس موضوع پر لکھ جاتے ہیں۔انجم مانپوری کی ظرافت کا جوہر صرف نثر ہی میں نہیں بلکہ شاعری میں بھی کھل کر سامنے آتا ہے۔اپنے ایک مضمون 'اپٹوڈیٹ شاعری' میں انہوں نے خاص اپنی شاعری کے جو نمونے پیش کئے ہیں وہ پکار پکار کر کہہ رہے ہیں کہ نثر کی طرح انہوں نے شاعری کو بھی اپنے اظہار کا باضابطہ ذریعہ بنایا ہوتا تو اکبرالہٰ آبادی کی خلافت کا مسئلہ حل ہو جاتا۔صرف اپٹوڈیٹ شاعری ہی نہیں مختلف مضامین میں ان کی شاعری کے نمونے جا بجا بکھرے نظر آتے ہیں۔ملاحظہ ہوں چند اشعار:

عاشق ہوں اک نرس کے حسن و جمال کا — کہتے ہیں سب مریض مجھے ہسپتال کا
سانولی صورت پہ پوڈر ہے کہیں یہ ڈھل نہ جائے — رخ سے جاری ہے پسینہ مس کی قلعی کھل نہ جائے
احباب سے بھی لے جا کے لائیں خود ہی ہانکیں موٹر بھی — ڈیوٹی کیا ہے کچھ مت پوچھو نوکر بھی ہیں شوفر بھی

مناظر قدرت کی عکاسی اور وہ بھی ظریفانہ رنگ میں، دیکھئے ان کی نظم ''دیہات کی صبح'' کا ایک منظر دلکش عجب ہے وقت سحر گاؤں کا سماں

گوبر کی بھینی بھینی سی خوشبو کی وہ لپک
کوڑے کا ڈیر گڈھے کے پانی کی وہ مہک

ہوتے ہی صبح نکلا ہر اک گھر سے بے دھڑک
وہ سلسلہ کسانوں کا بستی سے کھیت تک
رخ ہے کسی گرہست کا کھلیان کی طرف
لوٹا لئے چلا کوئی میدان کی طرف

ان کی نظم معریٰ اور نظم منثور پڑھ کر تو بے اختیار داد دینے کو جی چاہتا ہے:

محبت کے اتھا سمندر میں آنکھ بند کر کے
میں کود پڑا اچھاپ کے سے
موجوں نے ہاتھوں ہاتھ لیا
گرداب نے اپنی آغوش پھیلا دی
حبابوں نے آنکھیں بچھا دیں

پھر یہ ہوا کہ:

اس کے تیسرے دن
دور اک مقام پر
ساحل کے کنارے
چیلوں اور گدھوں کی ایک جماعت
ایک لاش کے گرد
سوم چہارم کی فاتحہ خوانی میں مصروف تھی

ان کے مضمون اپٹوڈیٹ شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے جہاں ان کی شعر گوئی کا اندازہ ہوتا ہے وہیں ان کی تنقیدی بصیرت اور ناقدانہ صلاحیت کا احساس بھی ہوتا ہے۔ انجم مانپوری کی شان اور ان کے مزاج کی کیفیت یہ ہے کہ اس باعث جو تبسم معرض وجود میں آتا ہے وہ ایک مسکراہٹ میں تبدیل ہو کر دیکھتے دیکھتے قہقہہ بن جاتا ہے اور پھر بجھتے بجھتے سنجیدگی سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ سنجیدگی بھی زیادہ دیر نہیں رہتی اور اگلے ہی موڑ پر اسے پھر تبسم کی رفاقت میسر آجاتی ہے۔ وہ ایک تبسم زیر لب کے ساتھ زندگی کی ناہمواریوں کو اجاگر کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان کا

مزاج تخریب اور نشتریت سے محفوظ ہے۔ گرچہ بین السطور جا بجا طنز کا استعمال بھی ملتا ہے، لیکن اس کی نشتریت اس قدر کند کر دی گئی ہے اور یہ اسلوب کی شگفتگی میں اس طرح گم ہو کر رہ جاتی ہے کہ ہم اسے مزاج سے علاحدہ کر کے دکھانے میں دقت محسوس کرتے ہیں۔ قدرت نے انہیں کچھ ایسی تاثیر بیان بخشی ہے کہ بسا اوقات ان کی بظاہر بے معنی باتیں بھی بڑی بامعنی معلوم ہوتی ہیں۔ خیال آفریں ظرافت اور شگفتہ انداز بیان سے وہ افسانہ کی کچھ ایسی کیفیت پیدا کر دیتے ہیں کہ قاری اس میں کھو جاتا ہے۔ وہ سادہ ہنسی کی تحریک نہیں کرتے نہ ہی قہقہے لگانے پر مائل کرتے ہیں بلکہ اس معنی خیز مسکراہٹ کو ابھارتے ہیں جو ہمیں مونالزا کے چہرے پر دکھائی دیتی ہے بقول میر حسن عیاں واہ واہ اور نہاں آہ آہ بات سے بات کرنے کا فن کوئی انجم مانپوری سے سیکھے جن کی پوزیشن اردو ظرافت میں مولانا شوکت علی کی طرح ہے جن کا ذکر کرتے ہوئے وہ کرائے کی ٹم ٹم میں لکھتے ہیں:

''لاحول ولاقوۃ آگے بڑھئے تو دباؤ پیچھے ہٹئے تو الار۔ میری پوزیشن اس وقت ٹھیک مولانا شوکت علی کی طرح ہو گئی تھی، کبھی اچھوت کے پاس پہنچا کبھی سپاہی جی کی طرف بڑھا کبھی پنڈت جی کے پاس کھسک گیا، غرض جس طرف جھکا وزن بھاری ہو گیا۔''

اس اقتباس کے وزن کا کچھ آپ بھی اندازہ لگائیے اور اپنا Balance برقرار رکھنے کی کوشش کیجئے۔ محض ہاں میں ہاں ملانے سے کام نہیں چلے گا۔ انجم مانپوری نے ٹھیک ہی لکھا ہے

''ہاں میں ہاں ملانے والے بزرگان قوم شریک ہو کر اس پر غور کریں کہ اپنا وقار رکھنے کے لئے آئندہ کون سی صورت اختیار کی جائے۔''

☆ ☆ ☆

ظفر کمالی

شعبۂ فارسی، زیڈاے اسلامیہ کالج، سیوان

احمد جمال پاشا بحیثیت تحریف نگار

تقسیم عظیم کے بعد سامنے آنے والے جو اصحاب ظرافت کی تاریخ میں اہمیت رکھتے ہیں ان میں احمد جمال پاشا کا نام بڑا اہم ہے۔ انھوں نے ۱۹۵۰ء سے لکھنا شروع کیا اور ظرافت کے میدان میں بہت جلد نمایاں ہو گئے۔ اس میدان میں ان کے فن کی مختلف جہتیں ہیں۔ انھوں نے طنزیہ مزاحیہ مضامین، خاکے، پیروڈیاں، نثری سہرے، کالم اور بچوں کی کہانیاں لکھیں۔ ظریفانہ ادب کی تحقیق و تنقید کے علاوہ مزاحیہ ناول، سفرنامہ، اور تراجم میں بھی طبع آزمائی کی، لطائف و ظرافت کو اکٹھا کر کے ان کا فنی محاکمہ کیا اور مزاح نگار شعرا و ادبا کے تذکرے لکھے ان میں کچھ چیزیں مطبوعہ ہیں اور کچھ غیر مطبوعہ ہیں۔ یہاں ان کی ظرافت کے سب سے نمایاں اور توانا پہلو تحریف نگاری کا اجمالی جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

اپنی ادبی زندگی کے ابتدائی زمانے سے ہی احمد جمال پاشا نے تحریف سے خصوصی دل چسپی لی۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں تعلیم کے دوران انھوں نے وہاں ۱۹۵۷ء میں پیروڈی کانفرنس کی اور اپنی ادارت میں سرسید ہال میگزین ''اسکالر'' کا پیروڈی نمبر نکالا جو اردو میں اس فن کے تعلق سے اولین دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے ''مجاز کے لطیفے'' کے بعد ان کی تخلیقات کا پہلا مجموعہ ''اندیشۂ شہر'' ۱۹۶۱ء میں لکھنؤ سے طبع ہوا جس میں نصف پیروڈیاں ہیں لیکن اس کتاب کے مبصرین اور پاشا صاحب کے فن پر لکھنے والوں کی اکثریت ان پیروڈیوں کی نشاندہی سے قاصر رہی اور ان کا شمار پیروڈی کے بجائے مضامین میں کیا۔ اس غلط فہمی کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ ہمارے بیش تر نقاد پیروڈی کے فن سے پوری طرح آگاہ نہیں اور اسے صرف طرزِ تحریر کی تقلید سمجھتے ہیں حالانکہ کسی اہم تاریخی واقعے کا سہارا لے کر بھی پیروڈی قلم بند کی جا سکتی ہے، تاریخ اور ادب کے مشہور و معروف کرداروں کو بھی ہم تحریف کا جامہ پہنا کر عہدِ حاضر کے تناظر میں دیکھ سکتے ہیں اور کسی خاص صنفِ

ادب کی نقالی کے ذریعے بھی پیروڈی ضبط تحریر میں لائی جاسکتی ہے۔

میر جعفر زٹلی سے ملا رموزی تک تحریف کے فن پر جو تجربے کیے گئے تھے اور روایتاً جس قسم کی تحریفیں لکھی جارہی تھیں ان کا بڑا خزانہ پہلے سے ''اودھ پنچ'' میں موجود تھا جس نے آگے چل کر تقلید اور تکرار کی صورت پیدا کردی تھی اور تقریباً ہر تحریف نگار سندباد جہازی اور چہار درویش وغیرہ کی تقلیداً پیروڈی کرلیتا تھا۔ اس کے مقابلے میں احمد جمال پاشا نے بالکل اچھوتے اور نئے موضوعات پر بالکل نئے انداز میں ایسی پیروڈیاں لکھیں جن میں مزاح اور تحریف بجائے تحریف کا شائبہ بھی نظر نہیں آتا بلکہ اس سے سماجی شعور، بصیرت اور زندگی کی ترجمانی کا فریضہ انجام دیا گیا ہے۔ یہ رجحان ان کے یہاں اتنا توانا بن کر نمودار ہوتا ہے کہ ان کے دوسرے تمام تحریف نگاروں پر حاوی اور قوی نظر آتا ہے۔

احمد جمال پاشا کی پیروڈیوں کے مطالعے کی روشنی میں انھیں دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

۱ ۔ ایسی پیروڈیاں جن میں کسی مصنف کے طرزِ اسلوب کا خاکہ اڑا کر اس کی خامیاں اجاگر کی گئی ہیں

۲ ۔ وہ پیروڈیاں جن میں طرزِ تحریر کی تقلید کے علاوہ معاشرے کی کمزوریوں کا بھی مذاق اڑایا گیا ہے۔

احمد جمال پاشا ادیبوں کے اسلوب کی نقالی کا حیرت انگیز ملکہ رکھتے ہیں۔ ''طرزِ نگارش میری'' اور ''کپور۔ ایک تحقیقی وتنقیدی مطالعہ'' اس کی خوبصورت مثالیں ہیں۔ ''طرزِ نگارش میری'' پروفیسر رشید احمد صدیقی کی تصنیف ''آشفتہ بیانی میری'' کی تقلید میں لکھی گئی پیروڈی ہے اس میں رشید صاحب کے مخصوص اسلوب کو تختۂ مشق بنایا گیا ہے۔ بات میں بات نکالنا اور پھر ہر ایک بات میں نئی نئی بات پیدا کرنا، اکثر اپنے موضوع سے بہک جانا، الفاظ کی صنفی حیثیتوں سے مخصوص مزاحیہ مگر فکر انگیز فضا پیدا کرنا رشید احمد صدیقی کا طرۂ امتیاز ہے۔ احمد جمال پاشا نے ان تمام باتوں کی عکاسی بہت فنکارانہ انداز میں کی ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

> ''میرا تجربہ تو بتاتا ہے لوگ سیر وتفریح کے بہانے گھر کا سودا خرید لاتے ہیں اور خرید وفروخت کے بہانے سنیما دیکھ آتے ہیں۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ

جہاں خرید و فروخت ہوگی وہاں لوگ سنیما دیکھیں گے اور جہاں پر سیر سپاٹے کے امکان ہونگے وہاں لوگ خرید وفروخت کرتے نظر آئیں گے۔ خرید زیادہ فروخت کم۔ میرے خیال میں عجیب وغریب بات ہے، جو عجیب تو کم مگر غریب زیادہ ہے....... دراصل میں دیہاتی ہوں۔ تعلیماً شہری کہلاتا ہوں اور اخلاقاً تعلیم یافتہ۔ اب یہ آپ کا کام ہے کہ مجھے دیہاتی تعلیم یافتہ سمجھیں یا دیہاتی تعلیم یافتہ۔ مجھے خود نہیں معلوم کہ میں دیہاتی پہلے ہوں اور تعلیم یافتہ بعد میں تعلیم یافتہ پہلے اور دیہاتی بعد میں۔ خدا آپ لوگوں کا بھلا کرے کہ اس وقت مجھے دیہات اور تعلیم یافتہ دونوں یاد آگئے لیکن آپ معاف فرمائیں مجھے اندیشہ ہوتا ہے کہ میں کچھ غیر متعلق باتیں کرنے لگا ہوں۔"

اس پیروڈی کے بارے میں یہ بات قابل ذکر ہے کہ ۱۹۵۷ء میں مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کی پیروڈی کانفرنس میں پڑھی گئی جس میں رشید احمد صدیقی بہ نفس نفیس موجود تھے وہ اسے سن کر بہت محظوظ ہوئے اور انفرادی طور پر انعام میں اپنی کتابوں کا مکمل سیٹ پاشا صاحب کو دیا۔

اس سلسلے کی سب سے نفیس کاوش "کپور۔ ایک تحقیقی وتنقیدی مطالعہ ہے۔ اس پیروڈی کو ادبی دنیا نے زبردست خراج تحسین پیش کیا۔ مولانا عبدالماجد دریابادی، پروفیسر سید احتشام حسین ، ڈاکٹر وزیر آغا اور پروفیسر قمر رئیس کی پسندیدگی کے علاوہ خود کنہیالال کپور نے اسے طنز ومزاح کا لازوال شاہکار قرار دیا تھا۔ اس میں رشید احمد صدیقی، احتشام حسین، کلیم الدین احمد، عبادت بریلوی اور قاضی عبدالودود کے طرزِ خاص کی پیروڈی کی گئی ہے۔ "اندیشہ شہر" کی اس تحریف میں وہ حصے شامل نہیں کئے گئے جو پروفیسر آل احمد سرور، ڈاکٹر محمد حسین، ڈاکٹر نذیر احمد اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں کے طرز کی تقلید میں لکھے گئے تھے اور "اسکالر" کے پیروڈی نمبر میں شامل ہیں۔ اس پیروڈی میں احمد جمال پاشا فن کی اس بلندی پر جا پہنچے ہیں جس کے آگے کسی فنکار کی رسائی نہایت دشوار ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی کے اسلوب کا مذاق یوں اڑاتے ہیں:

" مجھے ۔ یہ ۔ کہنا ہے ۔ کہ۔ کپور کے مضامین میں جو وہ لکھتے ہیں وہ مضامین اور ان کے دوسرے مضامین جو طنزیہ ومزاحیہ ہوتے ہیں ان

مضامین میں میرے خیال میں جہاں تک میں نے ان کا تنقیدی تجزیہ کیا
ہے اور میں جن نتائج پر باترتیب پہنچا ہوں ان میں سے صرف ایک ہی
نتیجے پر پہنچا ہوں کہ یہ مضامین اپنی جگہ پر ایسے مضامین ہیں جن میں میری
دانست میں طنز ہے یعنی ان کا مضامین میں طنز ہے طنز۔ میں کہتا ہوں کہ
ان مضامین میں اپنی جگہ پر جیسا کے میں لکھ چکا ہوں طنز ہے — یہی وہ
طنز ہے جس سے کپور اپنے مضامین میں طنز کو جگہ دیتے ہیں جس کی وجہ
سے ان کے یہاں طنز آجاتا ہے دوسرے معنوں میں یوں سمجھئے کہ پیدا ہو
جاتا ہے۔ ایسا طنز جو دیکھنے میں عام طور پر طنز معلوم ہوا اور جو کہ اپنی جگہ
پر سوئے طنز کے اور کچھ نہ ہو.......... میرا دل گواہی دیتا ہے کہ یہ طنز
ہے۔ یہ موقع تفصیل میں جانے اور بحث کو طول دینے کا نہیں اس لئے
مختصر عرض کرتا ہوں کہ ان کے یہاں طنز ہے جس کے لئے قسم خدا کی
اب میں حلف اٹھانے تک کو تیار ہوں کہ ان کے یہاں طنز ہے۔''

اس پورے اقتباس سے صرف یہی معلوم ہوتا ہے کہ کپور کے یہاں طنز ہے۔ یہ بات ایک جملے میں کہی جا سکتی تھی لیکن اس کے لئے اس قدر طوالت اور پیچیدہ بیانی سے کام لیا گیا۔ اس پر افسوس کا اظہار بھی ہے کہ موقع تفصیل میں جانے اور بحث کو طول دینے کا نہیں۔ دراصل عبادت بریلوی کے یہاں بے جا تکرار اور بات کو خواہ مخواہ طول دینے کا جو عام رجحان ملتا ہے اور جس کی بنا پر بے زاری کی جو فضا پیدا ہو جاتی ہے احمد جمال پاشا نے اسے مبالغے کا سہارا لے کر نمایاں کیا ہے اور اس طرح کی لایعنی طول بیانی کی تنقید کی ہے۔

''طرزِ نگارش'' کی تقلید سے ہٹ کر جب ہم احمد جمال پاشا کی ان تحریفوں کا جائزہ لیتے ہیں جن میں انھوں نے معاشرے کی خامیوں کو اجاگر کیا ہے تو یہاں ان کے فن کے جوہر زیادہ کھلتے نظر آتے ہیں۔ تحریف کے پردے میں انھوں نے طنز و مزاح کا ایسا مرکب تیار کیا ہے جس کی نظیر ملنی ناممکن نہیں تو مشکل ضرور ہے ایسی پیروڈیوں میں سب سے اہم ''رستم امتحان کے میدان میں'' ہے یہ پاشا صاحب کی پیروڈیوں میں شاہکار کا درجہ رکھتی ہے اس میں انھوں نے مشہور عالمی

شاعر فردوسی کی شہرۂ آفاق تصنیف ''شاہنامہ'' کی پیروڈی کی ہے۔ فرق یہ ہے کہ شاہنامہ منظوم ہے اور یہ پیروڈی میں ہندوستانی تعلیم گاہوں کی خرابیوں، اساتذہ کی کمزوریوں، طریقۂ تعلیم اور نصاب کی خامیوں سے لے کر اسکول میں داخلہ کرانے، اپنے نام کی تصدیق اور امتحان کی بدنظمی وغیرہ سب کا مذاق اڑایا ہے۔ ہندوستانی اسکولوں کو میدانِ جنگ تصور کر کے احمد جمال پاشا نے فن کا جو جادو جگایا ہے اس نے پیروڈی کو ایک نئے افق سے آشنا کر دیا ہے۔

''غدر سن انیس سو ستاون کے اسباب'' تاریخ نویسی کی پیروڈی ہے جو ۱۸۵۷ء کے غدر کی صد سالہ برسی کے موقعے پر لکھی گئی۔ ڈاکٹر اختر بستوی نے اپنے ایک مقالے (احمد جمال پاشا) کا فن'' (ماہنامہ شاعر بمبئی اکتوبر ۱۹۶۵ء ص ۶۹) میں لکھا ہے کہ غدر ۱۸۵۷ء کے اسباب میں افواہ اڑانے والوں کی ٹانگ کھینچی گئی ہے۔ یہ خیال درست نہیں۔ اس تاریخی نوعیت کی پیروڈی کے پس پردہ ملک کی موجودہ صورتِ حال پیش کی گئی ہے۔ اس تصویر کشی میں حقیقت کو اسکے برعکس پیش کیا گیا ہے۔ غدر کے اسباب کیا تھے، اس کی ابتدا کیسے ہوئی، لوٹ مار، قتل عام، باغیوں میں پھوٹ، گرفتاریاں اور معافیاں، تاریخی مقدمے، باغیوں کے بیانات اور سزائیں، ان تمام باتوں کی نشاندہی اس پیروڈی میں موجود ہے۔ آزادی کے بعد ایک مخصوص طبقے کی ذہنیت میں جو بگاڑ آیا اور اس کے منہ کو ۴۷ء کے فسادات کا جو خون لگا اس کے اثر سے بلوہ فساد اور خون ریزی اس کے رگ و پے میں حلول کر گئی ملک کا امن و امان اسے پھوٹی آنکھ نہیں بھاتا۔ قوم سالمیت اور یکجہتی کے تصور سے اس کے سپنوں پر سانپ لوٹتے ہیں۔ عام بے روزگاری، افلاس کی وبا، تعلیمی اداروں کا زوال، ڈگریوں کی خرید و فروخت، فرقہ پرستی کا کھلا کھیل، لیڈروں کی بے حسی، زبانی ترقی کے حکومتی وعدے، بڑھتی ہوئی مہنگائی جیسے مسائل پر احمد جمال پاشا نے اپنے ردِ عمل کا اظہار کیا ہے ۔ پوری پیروڈی پڑھ جایئے اس کی بیرونی سطح نظر آتی ہے لیکن اندر ہی اندر طنز کی لہریں بالکل اسی طرح موجود ہیں جیسے پطرس کے مضمون ''انجام بخیر'' میں۔ کمرہ عدالت میں باغیوں کے قائد منگل پانڈے کے یہ بیانات ملاحظہ فرمائیں :

> ''کیا حکومت یہ جاننا چاہتی ہے کہ منگل باغی کیوں ہوا؟ کیا حکومت کو علم نہیں کہ اس نے روپیہ کے چالیس آنے اور ڈھائی سیر کے اناج کیوں کر

دیا۔۔۔ میں پوچھتا ہوں کہ حکومت نے اس کے لئے عوام کے نمائندوں سے بھی رائے لی تھی ۔۔۔۔ جب ہر چیز سستی اور آسان کر دی جائے گی تب ہماری نسل میں تلاشِ معاش و فاقہ مستی کا خمیر اور جستجو کا مادّہ کہاں سے آئے گا ۔۔۔ کیا ہمارے وزیروں اور لیڈروں اپنے پیٹ کاٹ کر اور پیدل دورے کر کے دوسرے ممالک کے سامنے نیچی نہیں کی ۔۔۔ کیا حکومت نے چوروں، ڈاکوؤں ، اور بے ایمانوں کو ختم کر کے جیل، پولس اور عدالتوں کو مفلوج نہیں کر دیا؟''

اس پیروڈی میں احمد جمال کا ذہنی افق کافی وسیع معلوم ہوتا ہے۔ اپنے معاشرے اور ملک کے ان کی فکر مندی بھی صاف جھلکتی ہے لیکن ان کا جذبہ بے لگام نہیں ہوتا اور فن پر ان کی گرفت پوری مضبوطی سے قائم رہتی ہے۔ انھوں نے ذہانت سے کام لیتے ہوئے سیاہ کو سفید اور سفید کو سیاہ بنا کر پیش کیا ہے۔ بادی النظر میں ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے وہ حکومت کی وکالت کر رہے ہیں لیکن جھوٹ کو سچ کا لبادہ اوڑھا دینے سے حقیقت چھپتی نہیں۔ ان کے فنی آئینے کو غور سے دیکھیے تو بقول غالبؔ قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلتا ہے۔ اردو میں پیروڈی کا یہ انداز بالکل نیا اور انوکھا ہے۔

''درخواستیں مطلوب ہیں'' اشتہار کی پیروڈی ہے اور اس کے سہارے ابن الوقت ادیبوں کا پول کھولا گیا ہے۔ یہ اشتہار ''فن کار اینڈ فن کار کمپنی لمیٹڈ'' کی جانب سے جاری کیا گیا ہے اور اس میں یہ شرائط پیش کی گئی ہیں کہ وہی ہونہار ادیب، شاعر اور فن کار وغیرہ درخواست دے سکتے ہیں جو گروپ بنانے کی اہلیت رکھتے ہوں، ایک گروپ سے دوسرے گروپ میں چلے جانے کے گُر سے واقف ہوں۔ چندہ جمع کرنے، شراب پینے مرعوب کرنے، اپنی شورہ پشتی و سرداری قائم رکھنے، ملکی نمائندگی کے لیے بن بلائے پہنچ جانے کی صلاحیت بھی ضروری ہے۔ صرف پڑھنے لکھنے کے بل پر اور بڑے آدمیوں کی سفارشات کے بغیر درخواست دینے سے منع کیا گیا ہے۔ نوٹ میں یہ وضاحت کی گئی ہے کہ رشوت کے روپے اور

لکھوائی ہوئی سند بھیجنا ہرگز نہ بھولیں۔ پیروڈی سے ظاہر ہے کہ تحریف نگار نے ان لوگوں پر چوٹ کی ہے جو نوکریوں میں امیدوار کی ذاتی لیاقت کو نہیں دیکھتے بلکہ ان کی نظروں میں اصل چیز سفارش اور رشوت ہوتی ہے۔ یہ خیال کوئی انوکھا نہیں ہے۔ بہتوں نے اس پر لکھا ہے لیکن احمد جمال پاشا نے اس کڑوی سچائی کو جس معصومیت سادگی اور فن کاری کے ساتھ تحریف کے پردے میں پیش کیا ہے اس سے اسکی دلچسپی میں اضافہ ہو گیا ہے۔ اسی قبیل کی دیگر مختصر پیروڈیوں میں ''درخواستیں مطلوب ہیں''، ''آپ کی قسمت کا ایک ہفتہ'' اور ''زائچہ سالِ نو'' کا ذکر بھی بے جا نہ ہوگا۔ ان پیروڈیوں میں شگفتگی کا عنصر زیادہ ہے ان میں نیا پن کے ساتھ طنز کی کاٹ بہت تیز ہے۔ ''زائچہ سالِ نو'' جو قومی آواز میں یکم جنوری ۱۹۶۷ء کو طبع ہوئی تھی احمد جمال پاشا کے فن کا بہترین نمونہ ہے۔ انھوں نے جو زائچہ بنایا ہے اس میں مختصر الفاظ اور جملوں کے ذریعے بڑے کام کی باتیں کہی گئی ہیں۔ مختلف مسائل پر نجومی نے کیا کہا ہے اس کے لئے ایک اقتباس دیکھئے:

''حکومتوں کو ہلا دینے والے اسکینڈل ہونگے ۔۔۔ رشوت، چور بازی، اقربا پروری، تعصب، تنگ نظری اور علاقائی عصبیت کی روک تھام کے لئے امسال ایک نگراں وزرات کا قیام عمل میں آئے گا اور اس محکمے کی چوکی داری اور گوش مالی کے لئے ایک نگراں کمشنر مقرر کیا جائے گا جن کی وجہ سے ایسے معاملات سامنے آیا کریں گے جن میں نگراں وزارت کے تعاون سے بدعنوانیاں کی گئی ہونگی ۔۔۔ اقلیت کے غازی سائنس، ٹکنالوجی اور تجارت سے بے گانہ رہیں گے۔ اکثریت سے بھائی چارگی سبیل نکالنے، زبان، تہذیب، ادب، ثقافت اور مذہب کو محفوظ رکھنے اور آگے بڑھانے کے عملی پاپڑ بیلنے کے بجائے محض سنتے اور نصیحتیں کرتے رہیں گے۔''

احمد جمال پاشا نے اس پیروڈی میں تقریباً چالیس برس پہلے جن مسائل کو بیان کیا تھا وہ جوں کے توں برقرار ہیں اور باتوں کو چھوڑیے، ہندوستان میں اقلیتیوں کے مسائل پر پاشا صاحب نے کتنی اہم دیانت دارانہ رائے دی ہے۔ اس طرح کی پیروڈیوں میں وہ صرف خامیوں کی ہی نشاندہی ہی نہیں کرتے بلکہ ہماری رہنمائی کا بھی فریضہ انجام دیتے ہیں:۔

پاشا صاحب نے ''چند حسینوں کے خطوط'' کے عنوان سے پیروڈیوں کا ایک سلسلہ شروع کیا تھا۔ ان میں ''گلیمر بوائے کا خط قرۃ العین کے نام''، ''کتے کا خط پطرس کے نام''، ''گدھے کا خط کرشن چندر کا نام''، ''خوجی کا خط سرشار کے نام''، ''میر کا خط میریوں کے نام اور ''مفت خوروں کے خطوط ایڈیٹر کتاب کے نام'' اہم ہیں۔ ان تمام تحریفوں میں سیاسی، سماجی، تہذیبی، معاشرتی، اور ادبی برائیوں کو نمایاں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جس میں مصنف بہت حد تک کامیاب ہے۔ دلچسپی کی فضا بھی شروع سے آخر تک قائم رہتی ہے۔ پطرس کا کتا، کرشن چندر کا گدھا اور سرشار کا خوجی اردو کے جانے پہچانے کردار ہیں۔ انھیں تحریف کا جامہ پہنانے کا خیال ہی نرالا ہے۔ پاشا صاحب کے علاوہ کسی اور ظرافت نگار کے یہاں ایسی چیزیں موجود نہیں ہیں۔ بڑی خوبی یہ ہے کہ ہر کردار کی خصوصیت کو برقرار رکھتے ہوئے پیروڈی نگار نے اپنا کام نکالا ہے۔ لہجہ ایسا ہے کہ کوئی بھی بات ذہن کو گراں نہیں گزرتی۔

آخر میں ''چین و بنگال کا جادو''، ''طلسماتِ الّو'' اور ''تسخیرِ دل'' کا ذکر ضروری ہے یہ احمد جمال پاشا کی نہایت خوبصورت پیروڈیاں ہیں۔ یہاں ان کا فن ایک نئے انداز سے جلوہ گر ہوتا ہے۔ اردو ادب میں یہ اپنی نوعیت کی انوکھی اور منفرد تحریفیں ہیں۔ ان کے مطالعے سے مصنف کی باریک بینی، موضوعات کی بوقلمونی اور جولانی طبع کا بہ حسن و خوبی اندازہ ہوتا جاتا ہے۔ ان طلسماتی پیروڈیوں میں گنڈے تعویز، جادو ٹونے، ٹوٹکے، تنتر منتر اور مختلف دیگر عملیات کے پردے میں معاشرے میں پھیلتے ہوئے توہمات اور برائیوں کو طشت از بام کیا گیا ہے۔ موضوع کی مناسبت نے مصنف کو چومکھی لڑنے کا موقع فراہم کیا ہے جس سے اس نے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ معاشرے کی ناہمواریوں کو اجاگر کرنے کے ساتھ ساتھ ان سفید پوش عالموں اور جادوگروں پر بھی چوٹ کی گئی ہے۔

جو خود ساختہ تعویذات اور مہمل منتروں کی بنیاد پر سماج میں گمراہی پھیلاتے اور اپنا الو سیدھا

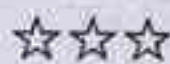
کرتے ہیں۔ ''تسخیرِ دل'' میں بہ طور خاص نئی تہذیب کے دل دادہ ان نوجواں کی ذہنیت کی عکاسی ہے جو جنس پرست ہیں۔ ان کا محبوب مشغلہ لڑکیوں کے گھروں کے چکر کاٹنا، محبوب کی تلاش میں اسکول اور کالج کے پھیرے لگانا اور حصولِ مدعا کے لئے نت نئے ہتھکنڈے اختیار کرنا ہے۔ مذکورہ تینوں پیروڈیوں میں دیگر منتروں اور نقوش کے علاوہ روزگار ملنے کا ٹوٹکہ، آدمی کو کرسی سے چمٹا دینے کا طریقہ میز پر چاقو چلانا، کنویں سے دودھ نکالنا، پرائی عورت کو پھانسنے کا لٹکا، آدمی کو گھوڑا بنانا، ردّ بلا کا گنڈا، وزیر بننے کا گُر، محنت سے جی چرانے کا تعویذ، کبھی نہ ختم ہونے والا طلسمی آٹا، لوگوں میں عداوت کرانا، دشمن کو پاگل بنا دینا وغیرہ جیسی سینکڑوں چیزوں کو حاصل کرنے اور انہونی کو ہونی بنانے کے طریقے بتائے گئے ہیں۔

احمد جمال پاشا کی ان تمام پیروڈیوں کے جائزے سے یہ واضح ہوتا ہے کہ انہوں نے نہ صرف شاہکار پیروڈیاں لکھیں بلکہ ''رستم امتحان کے میدان میں''، ''آموختہ خوانی میری'' اور ''مرزا ظاہر دار بیگ کافی ہاؤس میں'' کے ذریعے اس صنف کو طرزِ نگارش کی تقلید کی چہار دیواری سے نکال کر آزاد فضا میں سانس لینے اور پھلنے پھولنے کا موقع عنایت کیا۔ ''چین و بنگال کا جادو''، ''طلسماتِ الو'' اور ''تسخیرِ دل'' جیسی تحریفیں لکھ کر اسے نیا رنگ و آہنگ عطا کئے اور نئی منزلوں سے روشناس کرایا۔ پطرس کے کتے، کرشن چندر کے گدھے اور سرشار کے خوجی کی بعض آفرینی کے ذریعے اردو پیروڈی کو بامِ عروج پر پہنچانے میں زبردست رول ادا کیا ہے۔ انہوں نے اپنی پیروڈیوں میں اندازِ بیان تقلید کے ساتھ ساتھ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا بھی بھرپور مظاہرہ کیا ہے اور فن پر اپنی گرفت کمزور نہیں ہونے دی۔ زندگی کا گہرا شعور اور سماجی بصیرت کی واضح جھلکیاں ان تمام تحریفات میں موجود ہیں۔

پاشا صاحب کی پیروڈیوں سے اس خیال کی نفی ہوتی ہے کہ تحریف طرزِ تحریر کی نقالی ہے۔ اس کی روشنی میں یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ پیروڈی کا دائرۂ کار بہت وسیع ہے اور اس میں ابھی وسعت کی کافی گنجائش موجود ہے بشرط صرف فن کار کی ذہانت اور وسیع النظری کی ہے۔ احمد جمال پاشا کی پیروڈیاں اپنے تنوع، پرکشش اندازِ بیان فن اور مقصد کے خوبصورت امتزاج کی بنا پر اپنے خالق کے نام کو ہمیشہ ممتاز رکھیں گی، دنیائے تحریف میں ان کی خوشبو ہمیشہ محسوس کی جاتی رہے گی۔

☆☆☆

شہاب ظفر اعظمی

شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی

منفرد مزاح نگار — مشتاق احمد یوسفی

طنز و مزاح مہذب قوموں اور ترقی یافتہ زبانوں کی صفت ہے۔ اس کے توسط سے انشراحِ قلب اور شگفتگی و شادابی کی ایک ایسی نعمت بھی حاصل ہوتی ہے جو انسان کی روزمرہ کی زندگی کی تلخ ناکامیوں اور کلفتوں کو کسی حد تک گوارا بنا دیتی ہے اور یہ دنیا رہنے کے لائق نظر آنے لگتی ہے۔ ہمارے معاشرے میں جو ذہنی کشمکش اور دل گرفتی کی بہتات ہے اس سے نجات پانے کے لئے طنز و مزاح ایک اہم ادبی صنف ہے اسی لئے ہمارے شعراء اور ادیبوں نے اس سے بڑے بڑے کام لئے ہیں۔ کبھی سماج کے مضحک پہلوؤں کو آئینہ دکھایا ہے، کبھی روزمرہ کی زندگی کی ناہمواریوں کو اجاگر کیا ہے اور کبھی خود اپنے آپ پر ہنس کر دوسروں کے لئے تفریح طبع کا سامان بہم پہنچایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں طنز و مزاح کی روایت نہ صرف پرانی ہے بلکہ دیگر جدید ہندوستانی زبانوں کے مقابلے میں زیادہ توانگر بھی۔ یہ بیان دلچسپ ہے کہ کوئی پندرہ بیس سال قبل پنجاب یونیورسٹی چنڈی گڑھ میں جدید ہندوستانی زبانوں میں طنز و ظرافت کے موضوع پر ایک تحقیقی مقالہ لکھا گیا تھا جس کے چرچے انگریزی اخباروں میں رہے۔ اس مقالے میں کہا گیا تھا کہ طنز و مزاح میں ہندی کا سرمایا دیگر زبانوں بشمول اردو کے مقابلے میں کمتر ہے۔ ایسا اس لئے ہو سکا کہ طنز و مزاح ہماری ادبی روایت کا اہم حصہ ہے اور یہ صورت حال شروع سے رہی ہے۔ دکن سے وجود میں آنے والی قدیم اردو ہو یا شمالی ہند کی ترقی پذیر نظم و نثر، ہمیں ہر جگہ شعر و نثر، دونوں میں ہنسی مذاق، چھیڑ چھاڑ اور خوش طبعی کی جھلکیاں مل جاتی ہیں۔ آزادی سے قبل کے غیر تقسیم ہندوستان میں طنز و مزاح کی ایک مستحکم روایت قائم ہو چکی تھی غالب کے خطوط سے اودھ پنچ تک اور اس کے بعد مرزا فرحت اللہ بیگ سے رشید احمد صدیقی اور پطرس بخاری تک، یہ ایک

چھتنار درخت کے مانند بن گئی تھی۔ اسی مستحکم روایت کو نیا معیار و وقار عطا کرنے والا ایک بڑا اور اہم نام مشتاق احمد یوسفی ہے۔

مشتاق احمد یوسفی کے معاصرین میں یوں تو کئی نام اہم اور قابل ذکر ہیں جنہوں نے طنز نگاری کو فروغ دیا اور مزاح نگاری کی نئی جہتیں تلاش کیں مگر ان سب سے الگ مشتاق احمد یوسفی نے طنز و مزاح کا ایک اچھوتا اور منفرد معیار قائم کیا جس سے اردو ادب ابھی تک نا آشنا تھا زبان پر ماہرانہ عبور، انسانی فطرت اور نفسیات سے گہری شناسائی' زندگی کی ناہمواریوں کا دانشورانہ ادراک' اور لفظوں کا تخلیقی استعمال ان تحریروں کے مابہ الامتیاز جوہر ہیں وہ جس طرح اردو کے الفاظ وتراکیب کی تقلیب کر کے اس میں نئے اور مضحک معنی پیدا کرتے ہیں' اس سے ان کی بے پناہ ذہانت اور فطانت کا اندازہ ہوتا ہے۔ اسی لیے اردو کے ممتاز نقادوں نے مشتاق احمد یوسفی کی مزاح نگاری کے اعلیٰ ادبی معیار پر مہر تصدیق کی ثبت کرتے ہوئے تسلیم کیا ہے کہ ان کے تصرفات سے اردو نثر اپنے معراج پر پہنچ گئی ہے۔

یہ تو صحیح طور سے نہیں معلوم کہ یوسفی نے مزاح نگاری کی ابتداء کب اور کن حالات میں کی لیکن اُن کے کھٹے میٹھے مضامین کا پہلا مجموعہ ''چراغ تلے'' ۱۹۶۱ء میں منظرِ عام پر آیا اور پڑھنے والوں نے حیرت انگیز مسرت کے ساتھ اس کی پذیرائی کی۔ ان کی اس ابتدائی کاوش میں بھی اردو کی روایتی مزاح نگاری سے ہٹ کر چیزے دگر کا احساس ہوتا ہے اور شروع ہی میں نقادوں کو بتا دیتا ہے کہ یوسفی کی تحریروں کے اجزائے ترکیبی میں شگفتہ نگاری' اسلوب کی انفرادیت' تہہ داری' انشاپردازی اور تخلیقی زبان کا ماہرانہ استعمال شامل ہیں اور ان عناصر کے متوازن امتزاج نے ان کی مزاح نگاری کو قدر اول کی چیز بنا دیا ہے۔

مشتاق احمد یوسفی کو زندگی کے ہمہ جہت رنگوں کو پرکھنے اور برتنے کا ایک وسیع تناظر ملا۔ وہ ٹونک' راجستھان میں پیدا ہوئے' جے پور' آگرہ اور علی گڑھ میں تعلیم حاصل کی' کراچی میں بینک کاری کے پیشے سے منسلک ہوئے اور دس سال تک زندگی کے گوناگوں تجربات حاصل کیے۔ ان تجربات میں سب سے اہم بھانت بھانت کے لوگوں سے ملنا اور اُن کی نفسیات سے واقف ہونا ہے۔ وہ کوئی منظر دکھائیں یا واقعہ سنائیں' خود اُس منظر یا واقعے کا حصہ بن جاتے ہیں۔ اس لئے

اُن کی تحریروں میں دردمندی اور دلسوزی کی ایک زیریں لہر ہمیشہ موجود رہتی ہے
آٹھ عدد خاکوں اور مزاحیوں پر مشتمل یوسفی کی دوسری کتاب ''خاکم بدہن'' ۱۹۶۹ء میں منظر عام پر آئی جس سے پتہ چلا کہ یوسف خاکہ اڑانے میں بھی ماہر ہیں۔ وہ خاکہ اڑاتے ہیں اور جم کر اڑاتے ہیں مگر تضحیک و تحقیر یا کدورت کا شائبہ اُن کی تحریر میں نظر نہیں آتا۔ ''خاکم بدہن'' کے مضامین میں یوسفی کی پہلی تصنیف ''چراغ تلے'' کے مقابلے میں زیادہ وسعت، گہرائی اور رنگارنگی ہے اس میں انسانی نفسیات کا مطالعہ کچھ اور زیادہ نکھر کر سامنے آیا ہے۔ ''زرگزشت'' بھی اگرچہ یوسفی کی سوانح عمری یا ان کے بینکنگ کیریر کی کہانی ہے مگر ان کا خاص موضوع مختلف قسم کے انسانوں کے مزاج کا شہرت اور افتادِ طبع کا نفسیاتی مطالعہ ہے، اور وہ انہیں سے مزاح کے نئے نئے پہلو برآمد کرتے ہیں۔ اس کا نتیجہ ہے کہ ان کے موضوعات میں وسعت اور گہرائی اور ان کے مزاح میں قدرت، تنوع اور طرفگی دوسروں سے کہیں زیادہ ہے۔ وہ انسان سے ہمدردی رکھتے ہیں مگر اس کی زندگی کے ان پہلوؤں کو جن کی صاحب معاملہ کو خبر بھی نہیں ہوتی اس طرح منظرِ عام پر لے آتے ہیں، اور اس طرح روشنی ڈالتے ہیں کہ مزاح کے شرارے خود بخود پھوٹنے لگتے ہیں۔

۱۹۹۰ء میں یوسفی کی سب سے زیادہ مشہور کتاب ''آب گم'' منظرِ عام پر آئی۔ یہ بقول شخصے ان کرداروں کی داستان ہے جو اپنی ناسٹلجیا کو سینے سے لگائے ہوئے وقت کی قربان گاہ پر شہید ہو جاتے ہیں مگر نہ اُن کو شہادت کا درجہ ملتا ہے اور نہ وہ تاریخ کے صفحات پر رقم ہوتے ہیں۔ ''آب گم'' دراصل مشتاق یوسفی اور ان پاکستانیوں کا ناسٹلجیا ہے جو تقسیم ملک کے بعد ہجرت کر کے اپنے خوابوں کی سرزمین، پاکستان گئے تھے اور جس نے آج تک انہیں گلے سے نہیں لگایا اور ہمیشہ ''مہاجر'' کی تہمت ان پر لگی رہی۔ اس کے کردار اور روزمرہ کے وہ عام اور معصوم کردار ہیں جو معاشرے میں چاروں طرف بکھرے پڑے ہوتے ہیں۔ یوسفی کا کمال یہ ہے کہ ان عام کرداروں میں بھی انہوں نے انسانی اوصاف کی بلندی و پستی کو نہایت دوربینی سے پیش کیا ہے۔ یہاں طنز کے مقابلے ان کا قلم مزاحیہ واقعہ نگاری، مضحک صورتِ حال اور کرداروں کی کج رویوں سے پیدا ہونے والے لطیفوں کے اردگرد گھومتا ہے۔

معتبر ناقد شمس الرحمن فاروقی نے ایک جگہ لکھا ہے کہ ''طنز یا ظرافت کا پیرایہ وہی شخص اختیار

کر سکتا ہے جسے اپنے اوپر بھی ہنسی آتی ہو اور وہ دوسرں کی باتوں یا کاموں میں مضمر بے تکے پن کو محسوس کر سکتا ہو۔ جسے خود پر ہنسی نہیں آتی وہ دوسروں کی خندہ آور باتوں پر نہیں ہنس سکتا''

یوسفی نے اپنی حیات اور اپنے معاشرے کی بے اعتدالیوں پر ناقدانہ نگاہ ڈالی ہے اور ان پر جی کھول کر قہقہہ لگایا ہے۔ اپنے ہی زخموں کو کرید کر قہقہے لگانا بڑے دل گردے کی بات ہے مگر یوسفی میں یہ جرأت ہے۔ دوسروں میں عیب تلاش کرنا آسان ہے مگر خود اپنی نادانیوں اور بوالعجبیوں پر مسکرانا بہت مشکل ہے۔ اپنی چاک دامانی پہ کون مسکراتا ہے، یہاں بڑے بڑوں کے قدم تو ڈگمگا جاتے ہیں۔ اپنی کتاب کے دیباچے ''پہلا پتھر'' کے آخر میں مرزا سے تعارف کراتے ہوئے یوسفی اسے اپنا ہمزاد بتاتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ یوسفی نے خود اپنے آپ کو غیر تصور کر کے اپنا مضحکہ اڑایا ہے۔ مثال کے طور پر جملے ملاحظہ کیجئے۔

> ''پیشانی اور سر کی حد فاصل اڑ چکی ہے لہذا ناک دھوتے وقت یہ سجھ میں نہیں آتا کہاں سے شروع کروں۔ ناک میں بذات کوئی نقص نہیں مگر بعض دوستوں کا خیال ہے کہ چھوٹے چہرے پر لگی ہوئی ہے۔''

انسانی کرداروں کے علاوہ زیادہ تر مضامین میں یوسفی صاحب ہمارے معاشرے کی مضحکہ خیز غلطیوں کے پر مزاح نقاد ہیں۔ ''پڑیے گر بیمار'' میں ہمارے تیمارداری کے عام طریقے ''صنف لاغر'' میں آج کل کی عورتوں کے اپنے کو دبلا بنانے کی حماقت زدہ کوششوں اور ''کاغذی پیرہن'' میں ننگی مصوری کے ذوق کو انہوں نے بے نقاب کیا ہے۔ ''موسموں کا شہر'' میں یوسفی صاحب نے ان لوگوں کی بے لاگ کھنچائی کی ہے جو بات بات پر اپنے شہر کے موسم کو برا کہتے ہیں۔ یوں کہا جا سکتا ہے کہ یوسفی کے مزاح میں یکسانیت کے بجائے تنوع کا احساس ملتا ہے۔ ہمارے ادب کی روایات میں سارا کھیل طرز ادا یا اسلوب بیانی کا ہے اور مزاح بھی اس سے مستثنٰی نہیں۔ سودا کی ہجو میں، غالب کے خطوط، اکبر کے اشعار، رشید احمد صدیقی اور پطرس کے مضامین، زیادہ تر پر اثر عمدہ فقروں، چست جملوں، دور از قیاس تشبیہوں اور استعاروں محاوروں، ضرب الامثال اور اشعار کو ردو بدل کر کے مضحک بنا دینے سے پیدا ہوتا ہے۔ یوسفی صاحب کے طنز میں بھی اس عمل کی کثرت سے مثالیں ملتی ہیں۔ ان میں ان کا سب سے کامیاب اور بڑا حربہ ''پیروڈی'' یعنی تحریف ہے

۔اعلیٰ پائے کی پیروڈی اتنی ہی اہم ہوتی ہے جتنی اس کی اصل۔ مشتاق یوسفی کے مضامین میں شامل اس کا ہر مصرع ضرب الامثال محاورے اور بعض الفاظ صحیح خدوخال میں جلوہ گر نہیں ہوتے۔ یوسفی ان کی شکل و شباہت سے کھیلتے ہیں اور معمولی الفاظ کے پھیر و بدل سے انہیں مضحک بنا کر اپنے نفس مضمون سے ہم آہنگ کر دیتے ہیں۔ ان کی پیروڈیاں بھرتی کے اشعار کی سی نہیں بلکہ بیت الغزل کا درجہ رکھتی ہیں، مثال کے طور پر یہ چند مصرعے ملاحظہ کیجیے جن میں ایک دو لفظوں کے ردوبدل سے جو برجستہ صورت حال پیدا ہوئی ہے وہ دیر تک ہماری یاد کا حصہ بنی رہتی ہے:

پھرتے ہیں سود خوار کوئی پوچھتا نہیں
نہ کوئی خندہ رہا اور نہ کوئی خندہ نواز
رقم بڑھتی گئی جوں جوں ادا کی
پہنچی وہیں پہ نان جہاں کا خمیر تھا

اور یہ شعر:

ان ہی پتھروں سے چل کر اگر آسکو تو آؤ
مرے گھر کے راستے میں کوئی فاختہ نہیں ہے

یا یہ اقتباس دیکھیے

"یہاں تو بزنس کرنا ایسا ہے جیسے سنگھاڑے کے تالاب میں تیرنا۔ کانپور ہی کے چھٹے ہوئے چھا کٹے یہاں شیر بنے دندناتے پھرتے ہیں اور اچھے اچھے شرفاء ہیں کہ گیڈر کی طرح دم کٹوا کر بھٹ میں جا بیٹھے۔ ایسا بجوگ پڑا کہ ع

خود بخود بِل میں ہے ہر شخص سمایا جاتا

جو دانا ہیں وہ اپنی دُم چھپائے بلوں میں گھسے بیٹھے ہیں۔ باہر نکلنے کی ہمت نہیں پڑتی۔ اس پر مرزا نے ہمارے کان میں کہا

انیس دم کا بھروسہ نہیں ٹھر جاؤ"

غور فرمائیں پہلے مصرعے میں ایک لفظ کی تحریف سے المیے کو طربیہ بنا دیا گیا جب کہ دوسرے مصرعے میں ایک حرکت کی تبدیلی سے صورتِ حال مضحکہ خیز ہو گئی۔ اور یہ دونوں مصرعے نفس

مضمون سے اس طرح ہم آہنگ ہیں جیسے اسی جگہ کے لئے کہے گئے ہوں۔

ایک شعر سنئے:

ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام
ایک عقد نا گہانی اور ہے

غرض ان پیروڈیوں کے مطالعے سے جہاں یوسفی کی جودت فکر ندرت بیان اور ان کے مخصوص اسلوب کا اندازہ ہوتا ہے وہیں وہ بحیثیت زبان داں کے بھی اپنا سکہ قارئین کے دلوں پر بیٹھا دیتے ہیں۔ زبان کا اتنا بھرپور برجستہ اور تخلیقی استعمال آسان کام نہیں۔ اس سے یہ بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ یوسفی جب پیروڈیوں کے حربوں کا اتنا خوبصورت استعمال کر سکتے ہیں تو مزاح کے دیگر حربوں مثلاً فقرہ بازی، قول محال، تضاد، ترکیب سازی، تشبیہات، تمثیلات اور محاورات سے کس خوبی کے ساتھ کام لیتے ہونگے میرا خیال ہے کہ یوسفی کی زبان دانی سے صحیح معنوں میں لطف اندوز ہونا ہے تو تنقیدی مضمون کے بجائے براہ راست ان کی تحریروں کا مطالعہ کیجئے اور اُن کی فن کاری پر عش عش کیجئے۔ آخر میں صرف ایک بات کہنا چاہتا ہوں کہ شامت اعمال سے ہمارے تنقید نگار جہاں کسی مزاحیہ شاعر سے متاثر ہوتے ہیں اسے جھٹ پٹ اکبر ثانی اور کسی مزاحیہ نثر نگار سے متاثر ہوتے ہیں تو اسے ثانی رشید احمد صدیقی قرار دئے دیتے ہیں۔ یوسفی صاحب کو بھی بہت سے لوگوں نے رشید احمد صدیقی کا پیروکار یا پطرس سے متاثر بتا کر اُن کی انفرادیت یا اہمیت کم کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہوسکتا ہے اس کی وجہ چند موضوعات کی یکسانیت ہو مثلاً چارپائی اور کلچر یا 'کتا' وغیرہ۔ جبکہ حقیقت حال یہ ہے کہ رشید احمد، رشید احمد تھے 'پطرس' پطرس تھے اور یوسفی یوسفی ہیں۔ اُن کا اپنا اسلوب تھا' اپنا انداز تھا' اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ان کی اپنی دنیا تھی، اپنا زمانہ تھا۔ ہر فرد کا اپنا ایک تشخص ہوتا ہے۔ چنانچہ مشتاق یوسفی کا بھی اپنا تشخص ہے، اپنا اسلوب اور اپنا انداز ہے۔ چند مضامین یا عنوانات کی مماثلت سے ان کا اپنا اسلوب اور منفرد انداز فکر متاثر نہیں ہوسکتا۔

☆ ☆ ☆

ڈاکٹر منور جہاں

پرنسپل ٹریننگ کالج، پٹنہ یونیورسٹی

طنز و مزاح اور ہم

طنز بنیادی طور پر ایک طرح کی تنقید ہے۔ تنقید کا کام واضح طور پر خوبیوں اور خامیوں کو بیان کرنا ہے۔ جبکہ طنز اسی بات کو مضحکہ خیز انداز میں کہتا ہے۔ جس سے بات براہ راست بُری نہیں لگتی بلکہ اس کا اثر ہوتا ہے۔ مگر وہ اثر دیرپا ہوتا ہے۔

طنز کا کام کسی مسئلہ کا ایسا مضحکہ خیز پہلو کو اجاگر کرنا ہے جو تفریح طبع کا سبب بھی بنے اور موضوع زیر بحث کے تئیں ہمیں سوچنے پر مجبور بھی کرے۔ طنز نگار سخت سے سخت اور کڑوی سے کڑوی بات کو پر لطف انداز میں کہتا ہے اور قاری ہنستے ہنستے یہ نشتر جھیل لیتا ہے۔ کڑوی بات کو دلچسپ پیرائے میں بیان کرنے کے لئے اُسے مزاح کے سہارے کی ضرورت پڑتی ہے۔ اس لئے مزاح طنز کا لازمی عنصر ہے۔

جس طرح کونین کی گولی بڑی تلخ ہوتی ہے۔ اُسے حلق سے اُتارنا آسان نہیں۔ لیکن اگر اس پر شکر لپیٹ دی جائے تو پھر حلق سے اُتارنا آسان ہو جاتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح طنز نگاری اپنی تلخ بات کو مزاح کے شکر میں لپیٹ کر ہمارے حلق کے نیچے اُتارتا ہے۔ طنز نگار دراصل مصلح ہوتا ہے۔ جو معاشرے کی اصلاح چاہتا ہے۔ معاشرے کی ناہمواریاں اخلاقی گراوٹیں، رشتوں کا کھوکھلا پن، نئی تہذیب کی چکا چوند اور اُس کی اندھی تقلید اور اس جیسی باتیں طنز نگار کو برداشت نہیں ہوتیں۔ طنز نگار بلندی پر کھڑا ہو کر معاشرے پر طائرانہ نگاہ ڈالتا ہے۔ اور اس کی تمام خامیوں پر بجائے پردہ ڈالنے کے اُس کی نشتر زنی کرتا ہے۔ انہیں منظرِ عام پر لانا چاہتا ہے۔ تاکہ لوگ اپنے تئیں اصلاح کی طرف راغب ہو جائیں۔ اس لئے ڈاکٹر جانسن نے کہا ہے کہ:۔

''طنز کسی حماقت یا برائی کو ختم کرنے یا رد کرنے کا نام ہے:۔۔۔

انسائیکلو پیڈیا آف برٹانیکا میں طنز کی تعریف یوں کی گئی ہے:۔۔۔

''طنز کا مقصد کسی بے ہنگم یا مضحکہ خیز واقعہ یا حالت پر ہمارے جذبۂ تفریح یا تفریحات کو تحریک دینا ہے۔ بشرطیکہ اُس طنز میں ظرافت یا مزاح اور خوش طبعی کا عنصر نمایاں ہو۔ اور اُسے ادبی حیثیت حاصل ہو۔''

سوئفٹ طنز کو ایک ایسی اخلاقی پولس کہتا ہے۔ جو برائی کے سامنے بے بس ہے۔ لیکن اچھائی کی مددگار ہے۔ سوئفٹ کے نزدیک طنز ایک ایسا آئینہ ہے جس میں سوائے اپنے سبکی کمزوریاں دیکھی جاسکتی ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ طنز نگار مبالغہ کا شکار ہوتا ہے۔ رائی کو پہاڑ بنانا اور معمولی کو غیر معمولی بنا دینا اُس کا شیوہ ہے تاکہ قاری اُس کی باتوں سے متاثر ہوسکے۔ غالباً اسی لئے چسٹرٹن نے کہا ہے:۔۔۔

''ایک سوّر کو اُس سے بھی زیادہ مکروہ شکل میں پیش کرنا جیسا کہ خدا نے خود اسے بنایا ہے۔ طنز یا Stire ہے۔''

آرتھر کوسلیر کے مطابق۔ طنز جانی بوجھی چیز کو مبالغہ آمیز انداز میں پیش کرنے کا نام ہے۔ وہ اُس کی توضیح یوں کرتا ہے

''ہمارے اذہان زندگی کی یکسانیت اور بے رنگ تکرار سے اس قدر بے حس ہو چکے ہیں اور ہم زندگی کے ناسوروں کو دیکھ کر اتنے عادی ہو چکے ہیں کہ جب تک طنز نگار مبالغہ انداز میں پیش نہ کرے ہماری نگاہیں جمنے نہیں پاتیں۔''

اب سوال پیدا یہ ہوتا ہے کہ مزاح کیا ہے؟

کسی بھی مسئلے کو اس انداز میں پیش کرنا کہ وہ مسئلے کا مضحک پہلو سامنے لائے اور تفریح طبع کا سامان مہیا کرے مزاح ہے۔ کسی بھی شے کے بھونڈے پن کو اس طرح منظرِ عام پر لانا کہ وہ ہنسی کا محرک بنے۔ ہنسی کا محرک بے ڈھنگا پن یا عدم تکمیل ہوتا ہے۔ ڈاکٹر کلیم الدین احمد سخن ہائے گفتنی میں کہتے ہیں:۔۔۔

"ہنسی عدم تکمیل اور بے ڈھنگے پن کا نتیجہ ہے۔ جس دنیا میں ہم رہتے ہیں
وہ تکمیل سے خالی ہے۔ انسان اور انسانی فطرت میں بھی نا تمامی
ہے۔ اس لئے ہنسی کے مواقع کم نہیں۔ دنیا اور زندگی کی ناتمامی اور ناموز
ونیت سقم ہے۔ ہم محض ایسی نا تمامی کا احساس کر سکتے ہیں۔ یا اس
احساس کے ساتھ اس نقص کو دور کر سکتے ہیں۔"

کسی شخص پر کاری ضرب لگائی جائے۔ اس کی کمزوریوں کو کھل کر بیان کر دیا جائے تو وہ شخص ممکن ہے تلملا جائے۔ لیکن اگر اسی بات کو پر لطف انداز میں کہا جائے تو وہ شخص نہ صرف لطف اندوز ہوگا بلکہ اصلاح کی طرف مائل بھی ہو سکتا ہے۔ انسان اگر انہیں کمزوریوں کو خوشدلی کے ساتھ قبول کر لے تو اصلاح کا کام آسان ہو جاتا ہے۔ بجائے اس کے بددلی پیدا ہو جائے تو ضد اور چڑچڑاپن کا خدشہ رہتا ہے۔

لیکن اس بات سے یہ غلط فہمی نہیں پیدا ہونی چاہئے کہ مزاح محض جملے کسنے یا کسی کا عیب نکالنے کا نام ہے۔ نہیں۔ بلکہ حیات اور شعور کے سمندر میں ڈوب کر موتی نکالنا ہم آہنگی اور بے ہنگمی میں امتیاز پیدا کرنا معقولیت اور نا معقولیت کے فرق کو واضح کرنا اور اپنی منطق کو ایسے دل پذیر انداز میں پیش کرنا کہ قاری قائل اور ہمنوا بن جائے مزاح کے خصوصیات ہیں۔ دراصل مزاح نگار ایک ہمدرد حکیم ہے جو کسی بھی شخص کے نبض پر ہاتھ رکھ کر اُس کی تمام کمزوریوں کو اتنے دلچسپ انداز میں پیش کرتا ہے کہ بیمار شخص کا آدھا مرض اُس کی شگفتگی گفتار سے دور ہو جاتا ہے

مزاح نگار کا اولین فرض قاری کے چہرے پر مسکراہٹ بکھیرنا ہے۔ اس لئے مزاح میں ہاسیہ رس کا ہونا ازبس ضروری ہے۔ انسان زندگی بھر خوشی اور مسرت کی تلاش میں کوشاں رہتا ہے۔ لیکن اس خارزار دنیا میں اُسے مسکرانے اور ہنسنے کے مواقع بہت کم ہی نصیب ہوتے ہیں۔ زندگی بذات خود ایک مسلّم ٹریجڈی ہے۔ جہاں نہ خود مختاری سے جینے کا حق ہے اور نہ مرنے کا۔ جہاں ہر خوشی کے اردگرد غم کا سایہ چسپاں رہتا ہے۔ وہاں مزاح نگار ہنسی اور مسکراہٹ کے لمحے فراہم کر کے بہت خدمت انجام دیتا ہے۔ ڈاکٹر یوسف سرمست ان مزاح کو زندگی سے فرار کا نام دیا ہے۔ کہتے ہیں:۔

''مزاح یا خوشی زندگی کی حقیقت نہیں زندگی سے فرار کا راستہ ہے انسانی زندگی کی حقیقت کی ٹریجڈی موت ہے۔ یہ اتنی مشکل اور مستحکم حقیقت ہے جس سے کہیں بھی اور کسی بھی طرح مفر نہیں۔ انسان کی زندگی آغاز سے لے کر انجام تک غم کی پرچھائیوں سے مملو ہے۔''

کچھ ناقدوں نے طنز اور مزاح کی الگ الگ حیثیت ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن دراصل یہ آپس میں اس قدر پیوستہ ہیں کہ اُنہیں جدا نہیں کیا جا سکتا مثلاً Ronald Knox نے "Essay on Stire" میں کہا ہے .... ''مزاح نگار خرگوش کے ساتھ بھاگتا ہے۔ اور طنز نگار کتوں کے ساتھ شکار کھیلتا ہے۔

یا پھر وزیر آغا نے اپنی کتاب ''اردو ادب میں طنز و مزاح'' میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ طنز تخریبی ہے۔ اور مزاح کے پیچھے تعمیری جذبہ شدید ہوتا ہے۔ طنز نگار کے اندر نفرت کا جذبہ شدید ہوتا ہے۔ طنز نگار اگر توڑ پھوڑ مچاتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ اشیاء کو بہتر صورت میں دیکھنے کا خواہشمند ہوتا ہے۔ اس کے اندر محبت کا جذبہ موجیں مارتا ہے۔ کبھی کبھی مزاح نگار کے اندر بھی نفرت کا جذبہ کارفرما ہوتا ہے۔ جس کے تحت وہ مضحکہ اڑاتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ طنز و مزاح کو ایک دوسرے سے جدا نہیں کیا جا سکتا۔ دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ جہاں طنز کے بغیر مزاح ننگی تلوار بن جاتا ہے۔ وہاں مزاح بغیر طنز کے بے مقصد مضحکہ بن جاتا ہے۔

اب ہمیں اس امر پر غور کرنا ہے کہ طنز و مزاح کا ہم سے یا ہماری زندگی سے کیا رشتہ ہے جب ہم بہ نظر غائر جائزہ لینگے تو دیکھیں گے کہ طنز و مزاح کا ہماری زندگی سے گہرا تعلق ہے۔ ایک مدرسہ کا بچہ اگر اپنے مولوی صاحب کے غائبانے میں اُن سے متعلق مزاحیہ جملے کستا تو اس کا مطلب ہے کہ حس طنز و مزاح اس کے اندر بیدار ہو چکی ہے۔ بلکہ جتنے بڑے بڑے علماء گزرے ہیں اُن کی ذہانت کا بہت بڑا ثبوت اُن کی حس طنز و مزاح ہے دراصل جس شخص میں تنقیدی صلاحیت زیادہ ہوگی اس کے اندر طنز زیادہ ہوگا۔ اور جو زندگی سے بہرحال لذت کشید کرنے کا قسم کھا لیتے ہیں خواہ زندگی اُنہیں کسی صورت میں میسر ہو وہ زبردست مزاح نگار ہوتے ہیں۔ انسان کی فطرت میں طنز و مزاح ابتداء سے ہی شامل ہے۔ کیونکہ ہنسنا ہنسانا بنیادی خصوصیات

بتائی گئی ہیں۔

زندگی کی سنجیدگی اور یکسانیت کو توڑنے کیلئے طنز و مزاح کی سخت ضرورت ہے۔ وزیر آغا نے اپنی کتاب ''اردو ادب میں طنز و مزاح'' میں اس بات پر زور دیتے ہوئے ایک اور افادی پہلو اُجاگر کیا ہے۔ اور وہ ہے سماج کی بنیادوں کو مستحکم کرنا۔ کہتے ہیں:—

''زندگی کی سنجیدگی سے انسان کو بچانے اور اُسے خواب سے پیدا ہونے والے ناقابل برداشت صدموں کے لئے ذہنی طور پر تیار کرنے کے علاوہ احساس مزاح کا ایک روشن پہلو یہ بھی ہے کہ اس کا وجود سوسائیٹی کی بنیادوں کو مستحکم کرنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ وہ مثل کے ''ہنسو تو ساتھ ہنسے گی دنیا بیٹھا اکیلے رونا ہوگا۔''

گویا سماجی اقدار کے تحفظ کا کام بھی طنز و مزاح کے ذمہ ہے۔ جس شخص نے ان کے اقدار کی خلاف ورزی کی وہ طنز و مزاح کا نشانہ بنا۔ گویا طنز و مزاح افراد کے انفرادی سرکشی کر کے اجتماعیت کو مستحکم اور مضبوط کرتا ہے۔ اور بھیڑ بھاڑ کی زندگی میں اگر ہم طنز و مزاح پیدا کرلیں تو higu blood pressure اور hypertension اور عارضہ قلب جیسی خطرناک بیماریوں سے بچ سکتے ہیں جو آج کے دور کی سوغات ہیں غالباً یہی وجہ ہے کہ ہمارے انشائیہ نگاروں نے زندگی سے لذت کشید کرنے اور انشائیہ میں دلچسپی پیدا کرنے کے لئے کسی نہ کسی طرح طنز و مزاح کی آمیزش اپنے انشائیوں میں ضرور کی ہے۔ جبکہ وہی انشائیہ نگار جب بہ حیثیت ناقد سامنے آتے ہیں تو طنز و مزاح کو انشائیہ کے لئے غیر ضروری اور غیر مشروط گردانتے ہیں۔ لیکن جب انشائیہ جب خود انشائیہ کی تخلیق کرتے ہیں تو طنز و مزاح سے کسی طور مفر ممکن نہیں ہوتا

☆ ☆ ☆

الفت حسین
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ

ظریفانہ صحافت: ادبی وسماجی خدمات

طنز ومزاح ہنسی اور قہقہے کی محرک ہے، جو انسان کی جبلت میں شامل ہے کسی ادب میں اس کا عنصر محض ہنسنے اور ہنسانے کا ذریعہ نہیں، بلکہ یہ معاشرتی اصلاح کا ضامن ہے جو ہماری سوسائٹی میں آراستگی قائم کرکے ایک خوشگوار ماحول تیار کرتا ہے، طنز ومزاح نگار گویا مصلح قوم اور معمار انسانیت ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ ہنسا کر بعض اوقات رونے پر بھی مجبور کر دیتا ہے لیکن ان آنسوؤں میں زندگی کی دلفریب لکیریں پنہاں ہوتی ہیں۔ ایک ظریف رائٹر یا مقرر اپنی تحریروں اور تقریروں کو ظرافت کا رنگ دے کر خصوصیت سے سماج اور افراد میں آئی گراوٹ کی جانب نہایت محتاط رویہ اپنا کر اشارہ کرنے کی سعی کرتا ہے تاکہ ہمارے گرد پھیلی ناہمواری، کج روی اور کج فہمی کا سدباب ہوسکے۔ یہی سبب ہے کہ اس کا عنصر ادب اور صحافت میں ناگزیر ملتا ہے۔ مگر یہ بااثر جب ہوگا کہ ظرافت میں معنوی تہہ داری پائی جائے ورنہ موثر ثابت نہیں ہوسکتا۔ طنز وظرافت کے برتنے کا عمل نہایت نازک بھی ہے۔ اس لئے سنجیدہ اور ظریف فن کار یا صحافی میں نگاہ ونکات کی حس کا پایا جانا لازم ہے۔ چونکہ ایک ظریف ادیب، شاعر یا صحافی کے مزاج ومیلان میں کسی نفس کے پرکھنے کی صلاحیت مضمر ہوتی ہے اس لئے وہ معاشرہ اور سماج کی حقیقی صورتِ حال کا شش جہت جائزہ لیتا ہے اور اپنے عمیق مشاہدات ونئے تجربات کے بعد اپنی فکر لوگوں پر آشکار کرنے کی کوشش کرتا ہے تاکہ اس کے افکار وخیالات سوسائٹی میں موثر ثابت ہوسکیں۔ اسی لئے کہا جاتا ہے کہ طنز ومزاح نگار کی نگاہ کسی ایک شعبہ حیات تک محدود نہیں ہوتی بلکہ اس کے زاویہ نظر میں پوری کائنات پوشیدہ ہوتی ہے۔ طنز ومزاح کے بارے میں رونالڈ اے ناکس (Ronald A.Knox) کا خیال ہے:-

"Humour is of an age, satire of all ages,
humour is of one particuler civilization,
satire is of all countries...."

اردو میں طنز و مزاح کو نئی شکل دینے اور ارتقا بہم پہنچانے میں ظریفانہ صحافت کو بڑا دخل رہا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ جدید ظرافت کو نئی سمت و رفتار عطا کرنے میں ان ادیبوں اور صحافیوں کا اہم کردار رہا ہے، جنہوں نے اپنے طنزیہ و مزاحیہ کلام، فکاہیہ نثری مضامین، تنقیدی و تبصراتی کالموں کا سہارا لے کر ہمارے مختلف شعبۂ حیات میں آئی کوتاہیوں و ناہمواریوں کے خاتمہ کی کامیاب کوشش کی۔ اس طرح سے ظریفانہ ادب اور صحافت کو جلا بھی ملی اور اس کے وسیع امکانات بھی روشن ہوئے۔

جہاں تک ادب اور صحافت کا تعلق ہے تو مواد اور موضوع کے اعتبار سے یہ دو مختلف چیزیں ہیں جو ادب کی مستقل حیثیت اور صحافت کی ہنگامی صورتِ حال کو ایک دوسرے سے علیحدہ کرتی ہیں۔ یعنی ادب کی حیثیت مسلسل ہوا کرتی ہے جبکہ صحافت کی بنیاد محض ہنگامی تصور کی جاتی ہے۔ ظریف ادیب یا صحافی انہی ہنگامی اور واقعاتی صورتِ حال سے انسان کو باخبر کرتا ہے تاکہ انسان اپنے کئے ہوئے مثبت اور منفی اعمال کا احتساب کر سکے اور تخریبی فکر کو ختم کر کے تعمیری ذہن بحال کیا جا سکے۔ اس سلسلے میں وزیر آغا نے لکھا ہے کہ ادبی مزاح زندگی کے ان مضحک پہلوؤں پر استوار ہوتا ہے جو عالمگیر انسانی حماقتوں سے وجود میں آئے ہیں جب کہ صحافت میں مزاح کا عنصر محض ان ہنگامی ناہمواریوں سے تحریک پاتا ہے جو کسی خاص واقعہ کا منت کش ہوتا ہے۔

عام طور پر اخبار و جرائد میں ادبی گوشے کی بڑی اہمیت اور معنویت ہوا کرتی ہے، ادبی کالموں کے لئے خاص جگہیں مختص ہوتی ہیں جو اخبار و رسائل کو استحکام بہم پہنچاتی ہیں اور قارئین حضرات کے لئے دلچسپی کا سبب بھی ہوتی ہیں۔ بہرکیف اخبار نویسی کی تاریخ میں کئی پرچوں کا ذکر ملتا ہے جن میں کم و بیش رنگ ظرافت کی پرتیں ملتی ہیں مگر ظریفانہ صحافت کی دنیا میں منشی سجاد حسین کے اودھ پنچ، لکھنؤ (۱۸۷۷ء) کو سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے گرچہ حفیظ احمد کے مذاق، رام پور کی روایت زیادہ قدیم رہی ہے لیکن انیسویں صدی میں 'اودھ پنچ' کی اس کے مزاح اور منہاج کے اعتبار سے جو مقبولیت رہی اس کی مثال شاذ و نادر ہی ملتی ہے۔ واضح رہے کہ ملک میں مختلف

شہروں سے متعدد اہم پرچے جاری ہوئے مثلاً دہلی سے 'اردو اخبار'، 'سید الاخبار'، 'نور مشرق' اور 'فوائد الناظرین' نیز 'کشف الاخبار' ممبئی۔ 'کوہ نور'، 'شرف الاخبار' لاہور۔ 'وکٹوریہ پیپر' سیالکوٹ اور لکھنؤ سے 'کارنامہ' اور 'اودھ اخبار' جیسے پرچے نکلے، مگر ان کی نوعیت مزاحیہ پرچوں کی سی نہیں رہی تاہم ان میں بھی تنقید وتبصرہ کے طور پر بعض مقامات پر طنز وتشنیع کی کیفیت ملتی ہے مگر ان میں اکثر پرچوں کی گرفت سیاست اور معاشرت پر نہیں ہوسکی جس کی وجہ اپنے فائدے کے لئے امتیازی رویہ کو راہ دینا رہا۔ یہی سبب ہے کہ کئی پرچے زمانے کی تھپیڑے کھا کر قلیل مدت میں ہی اپنے معیار گنوا بیٹھے۔

اودھ پنچ کے ہمراہ چلنے والے لارنس گزٹ، میرٹھ، شمنہ ہند، ہندوستانی جیسے پرچوں اور ان کی ادبی وسماجی خدمات کو بھی فراموش نہیں کیا جا سکتا اس لئے کہ یہ پرچے بھی اپنے عہد اور ماحول سے متاثر ہو کر معاشرہ اور عوام کے پاسبان بنے رہے۔ دراصل ان پرچوں کے بھی عزائم ومقاصد وہی تھے جو اودھ پنچ کے بنے گویا ان اخباروں نے بھی اپنے معاشرہ میں پیدا ہوئی کئی خرابیوں اور بوالعجبیوں کو طنز وتنقید کا نشانہ بنایا۔ یہی سبب ہے کہ ان اخباروں نے بھی مغربی حکومت کی غلط پالیسیوں کے خلاف خوب لکھا اور ان کے پرستاروں کی سرزنش کرتے رہے تا کہ معاشرہ اور عوام مخالف نظریات کا سدباب ہو سکے۔ اس طرح سے ماضی کی تاریخ میں بے شمار ظریف پرچوں کے نام ملتے ہیں جو اپنے عہد کے نامساعد حالات سے متاثر ہو کر سوشل وپولیٹیکل موضوع پر بے باکی سے خوب لکھتے رہے اور پوری طرح نبرد آزما رہے، کچھ اخباروں نے ادبی کالموں کا سہارا لے کر سوسائٹی میں پھیلی ناہمواریوں اور خرابیوں کو اس قدر اپنی زد میں لیا کہ اس کے اثرات نمایاں نظر آنے لگے۔ اس سلسلے میں یہ بات بلاشبہ کہی جا سکتی ہے کہ ظریف ادیبوں اور صحافیوں کے ان تعمیری رجحانات نے ناامیدی، ناآسودگی اور مرعوبیت سے محصور افراد کو باہر نکل کر ہموار اور آزاد فضا میں جینے کا حوصلہ بخشا اور سلیقہ سکھایا۔ یہی سبب ہے کہ اس عہد کے کئی اہم پرچوں اور ان کے وابستگان نے اپنی حس ظرافت سے سامراجی طاقتوں اور مغربی افکار وخیالات کے افراد کو خوب چوٹیں پہنچائیں اور زندہ جسم کے مردہ ضمیر کو جنبش دے کر حمیت کا احساس دلایا۔ اس سلسلے میں پوری صحافتی دنیا میں 'اودھ پنچ' کو ایک خاص مرتبہ حاصل ہے۔ وہ ظرافت کا پرچہ تھا لیکن قومی یکجہتی اور سا

لمیت کا علم بردار بنا رہا، یہ سماجی تہذیبی زندگی اور روایتی رسم و رواج کے دشمن عناصر کا زبردست حریف بھی بنا۔ جس کی آواز اپنے عہد اور ماحول کی فضا میں خوب گونجتی رہی۔ شاید اکبر الہ آبادی فن صحافت کی اسی اہمیت اور افادیت اور منشی سجاد حسین کی بے باک اور بے نظیر شخصیت کو سامنے رکھ کر اس شعر کی پیکر تراشی کی:

کھینچو نہ کمانوں کو نہ تلوار نکالو
جب توپ مقابل ہو تو اخبار نکالو

سچ ہے کہ اخباروں کی آواز عوام کی دھڑکن ہوا کرتی ہے جن کی صدائیں دنیا کے تمام جنگی اسلحہ پر سبقت رکھتی ہیں اور صدائیں بازگشت تادیر، دور دراز تک سنی اور محسوس کی جاتی ہے۔ یہی آوازیں آگے چل کر ادب اور تاریخ کا سنہری باب بنتی ہیں جو مستقبل کی نسلوں کے گوش زد بھی ہوتی ہیں۔ الحاق اودھ، انکم ٹیکس، البرٹ بل وغیرہ اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ جو ہمارے معاشرے پر ہوئے ظلم وستم کی غماز ہیں۔

غور طلب ہے کہ کئی مزاحیہ پرچوں نے اپنے عہد کے سماجی اور سیاسی مسائل سے مردانہ وار مقابلہ سمیت ادبی معرکے بھی طئے کئے ہیں۔ اس ضمن میں دہلی، لکھنؤ، اور پٹنہ کے ادیبوں اور شاعروں کے فن پاروں اور ان کے زبان و بیان کے پیش نظر جس طور پر مقابلے اور معرکے ہوئے وہ ہمیشہ یاد کئے جائیں گے۔ اودھ پنچ میں 'گلزار نسیم' کو اس سلسلے کی اختتامی کڑی قرار دی جاتی ہے، نیز لطیفے، چٹکلے، زبان کی صحت اور شعرا کے کلام کی اصلاح پر اودھ پنچ میں جو بحثیں سامنے آئیں وہ قابلِ ذکر ہیں۔ اودھ پنچ نے شاد، حالی اور آتش کے کلام کی زبان اور اس کی تصحیح (rectification) کے حوالے سے بھی خوب ادبی معرکے سر کئے۔ اسی لئے جب زبان کی صحت کا سلسلہ شروع ہوا تو اس کا یہ عنوان سامنے آیا:

ہم ان کے حسن بیاں کے اثر کو دیکھتے ہیں   وہ کون ہیں کہ جو پہلے ادھر کو دیکھتے ہیں

ادبی اعتبار سے اودھ پنچ میں شوخی وظرافت اور طنز و نشتریت کے ساتھ ساتھ لفظی بازی گری بھی قابل ذکر ہے۔ یہ بھی جانتے ہیں کہ حالی کے 'مقدمہ شعر و شاعری' سے قبل ہی حالی کے کلام پر اس پرچہ نے بیحد اعتراض کئے تھے:

ابتر ہمارے حملوں سے حالی کا حال ہے

میدان پانی پت کی طرح پائمال ہے

اس ضمن میں وزیر آغا نے اپنی کتاب میں برج نرائن چکبست کے دیباچہ ''گلدستہ پنچ'' کے حوالے سے لکھا ہے:۔

''اودھ پنچ نے چار بڑے معرکوں میں حصہ لیا۔ پہلا معرکہ فسانہ آزاد........دوسرا حملہ مولانا حالی کو سہنا پڑا........اودھ پنچ کے تیسرے حملے کا نشانہ داغ کی شاعری تھی.........اودھ پنچ کا آخری معرکہ گلزار نسیم سے متعلق ہے.........''

(بحوالہ:''اردو ادب میں طنز و مزاح''، وزیر آغا، ص ۳۷)

یہ امر قابل ذکر ہے کہ اودھ پنچ میں وسیع اور وقیع نثری مضامین اور منظوم تحریریں ان حکمراں طبقوں اور حاکموں کی بدعنوانیوں کو بے نقاب کرتی ہیں جن کے غلط رویے سے ہمارا معاشرہ تباہ ہو رہا تھا۔ اودھ پنچ نے مغربی فرمان رواؤں کے جابرانہ اور غاصبانہ رویے اور ان کی دوہری پالیسی کو بھی خوب طشت ازبام کیا۔ اس اخبار سے وابستگی کے دوران جن اہل قلم حضرات کے فکر و فن کی سحر انگیزی اپنا اثر پھیلاتی رہی ان میں مرزا مچھو بیگ معروف، ستم ظریف، احمد علی شوق، پنڈت تربھون ناتھ ہجر، برق آشیانوی، پٹینٹ ٹریڈ مارک، ضاحک اور سید اصغر علی قابل ذکر ہیں۔ اکبر الہ آبادی اس سلسلے کی اہم کڑی ہیں جو اپنی منفرد آواز سے پہچانے گئے اور سرخیل قرار دیے گئے۔ گویا ادبی ظرافت اور ظریفانہ صحافت کے میدان میں اودھ پنچ کی مستند حیثیت رہی جس کا مقابلہ اردو ہی نہیں بلکہ دیگر زبان کے مزاحیہ ادب اور صحافت میں مشکل ہے۔ اسی لئے تو اس کے زیر اثر ملک بھر میں نہ جانے کتنے پنچ اخبار کے بیج و بن سامنے آئے، جن میں خصوصیت سے سرپنچ، بنگال پنچ، دہلی پنچ، مدراس پنچ اور الپنچ پٹنہ کے نام لئے جا سکتے ہیں۔ جیسا کہ سطور بالا میں کئی پرچوں کا ذکر ہوا ان اخباروں کے علاوہ دیگر پرچے بھی اودھ پنچ سے تحریک پا کر اپنے عہد اور ماحول کے سلگتے ہوئے مسائل سے متاثر رہے اور یہ بھی زمانے کی خرابیوں کو طنز و تمسخر کا نشانہ بناتے رہے تا کہ مادی زندگی کا مقصد بھی منکشف ہو سکے۔ اودھ پنچ کی خدمات سے متعلق پنڈت برج نرائن

چکبست اپنے خیالات یوں ظاہر کرتے ہیں:-

"اودھ پنچ گو کہ ظرافت کا پرچہ تھا مگر پولٹیکل اور سوشل معرکہ آرائیوں سے بے خبر نہ تھا........ 'اودھ پنچ' کا جادو اردو زبان پر عرصہ تک چلتا رہا اور عام طور سے لوگ اس کے فقروں اور لطیفوں پر لوٹ رہے تھے۔ جو پھبتی اس پر نکل جاتی وہ مہینوں زبان پر رہتی تھی اور دور دور تک مشہور ہو جاتی تھی......."

('کچھ اودھ پنچ کے بارے میں'، 'نقوش'، 'طنز و مزاح نمبر'، فروری ۱۹۵۹ء، ص ۲۵۴)

منشی سجاد حسین جو اودھ پنچ کے روح رواں تھے ان کے انتقال کے بعد جب اودھ پنچ کا شیرازہ بکھرنے لگا تو اس دوران ۱۸۸۶ء میں 'سرپنچ' سامنے آیا جس نے قلیل مدت میں اپنے پرکشش کارٹونوں اور اپنی مزاحیہ تخلیقات سے معتدل شہرت حاصل کرلی۔ اس کے بعد کئی اخبارات نکلے جس نے اودھ پنچ کے چراغ سے چراغ روشن کیا مگر زمانے نے سب کو شہرت نہیں دی تاہم چند مزاحیہ پرچوں نے ضرور اپنی حیثیت کو منوایا۔ سرپنچ بھی انہی اہم پرچوں میں سے تھا جس نے خاص لکھنے والوں کو جگہ دی۔ 'سرپنچ' کے جن مزاح نگاروں نے ظریفانہ ادب اور صحافت کو رفعت و توقیر بخشی ان میں ظریف لکھنوی چودھری محمد علی شہباز، احمق پھپھوندی وغیرہ اہم ہیں۔ جو اپنی قلمی معاونت کی وجہ سے خوب مشہور ہوئے اور اس پرچے کو بلندی سے نوازا۔ ویسے تو پنچ اخباروں کی ملک میں دور دور تک روشنیاں پھیلتی رہیں مگر چند پرچوں کے سوا دیگر شمع سحری کے مانند ٹمٹما کر ظلمت کی گھٹا میں چھپ گئے اودھ پنچ کے بعد ریاض خیرآبادی کے' فتنہ' اور 'عطر فتنہ' نیز چراغ حسن حسرت کے شیرازہ وغیرہ کو بڑی اہمیت حاصل رہی۔ 'فتنہ'، اودھ پنچ کے دنوں میں ہی ایک خاص اسلوب میں ادبی مضامین شائع کرتا تھا۔ چھوٹا سائز ہونے کے باوجود اپنی صوری، معنوی، ادبی، اور فکاہی خصوصیت سے بھرپور تھا۔ اس کے خبروں کی نوعیت بھی دیگر پرچوں سے مختلف تھی مگر اپنے عہد کی سماجی، سیاسی، تہذیبی زندگی کو خوب چیلنج کرتا رہا۔ یہ معاشرہ اور انسان میں پھیلی بے ضابطگی اور بدعنوانی کا مصفی بنا رہا۔ چھوٹا سائز ہونے کے باوجود متنوع موضوعات پر اس کی خاص نظر رہتی تھی یہ ہنسی کا سوداگر ایسا تھا کہ کسی امر کو پرلطف بنا کر اس طرح پیش کرتا کہ قہقہہ لگائے بغیر نہیں رہا جا

سکتا۔ ''شاہدان ناز'' فتنہ کا ایک اہم موضوع رہا۔ فتنہ کے مزاج اور مذاق کو دیکھتے ہوئے حسرت موہانی کو کہنا پڑا کہ' ایسے ایسے مضامین شائع ہوتے ہیں جن کو دیکھ کر طبیعت بے قابو ہو جاتی ہے، 'فتنہ' میں ریاض کی شوخ مزاجی اور برق طبعی قابل ذکر ملتی ہے یہ اخبار حکومت کی زد میں بھی آیا اور پھر 'عطر فتنہ کے نام سے جاری ہوا۔ حسرت موہانی اپنے ایک مضمون میں فرماتے ہیں:۔

''........ابتداء میں اس میں زیادہ تر نثر کے شوخ اور چلبلے مضامین ہوا کرتے تھے مگر کئی سال بعد اس کے ایک نظم کا حصہ بھی نکلنے لگا جس میں اردو زبان کے تمام گلدستوں سے چوٹی کے اشعار چھانٹ کر درج کئے جاتے تھے۔ چنانچہ اس کا نام 'عطر فتنہ' بہت صحیح تجویز کیا گیا اور جناب ریاض کا یہ شعر:

چھانٹا وہ دل کہ جس کو ازل سے نمود تھی　　　پسلی پھڑک اٹھی نظر انتخاب کی

زیر عنوان 'عطر فتنہ ہونے کے سبب سے تمام دنیائے ادب میں ضرب ا لمثل کی طرح مشہور ہو گیا........ 'فتنہ کے بعد اور بھی پرچے اس انداز پر نکلے مگر کسی کو کامیابی نصیب نہیں ہوئی......''

('اردوئے معلیٰ'، علی گڑھ، جنوری ۱۹۳۱ء)

اردو ادب اور صحافت کے میدان میں سرزمین بہار کی بھی ایک خاص روایت رہی ہے یہاں کے ممتاز ادیب، شاعر اور صحافی کی علمی وفکری بصیرت نے لوگوں کے دلوں پر قبضہ جمایا ہے، یہاں کئی 'قدیم اردو اخبارات، جرائد اور رسائل کے نمونے ملتے ہیں منشی محمد اعظم کا خاص طرز کا مزاحیہ پرچہ الپنچ (۱۸۸۵ء) بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے اس میں ادبی گوشے مختصر ہوتے تھے مگر وہ نہایت با اثر ہوا کرتے تھے اور ہنسی، قہقہہ اور چٹکی کے خوب مواقع فراہم کرتا تھا۔ جب الپنچ اپنے ملک کے مختلف حالات وکیفیات پر خامہ زن ہوتا تو خود بھی ہنستا اور آنسو بہاتا اور ہنسی ہنسی میں طنز کا شدید وار کرتے ہوئے دوسروں کو بھی احساس فکر جگانے کی دعوت دیتا۔ الپنچ کے قلمکاروں میں علامہ فضل حق آزاد، خیر در بھنگوی، علامہ شوق نیموی، پروفیسر عبدالغفور شہباز، اکبر دانا پوری، مشرق منیری، پریشان، رنجور عظیم آبادی، سوختہ جگر، مشق بہاری کے علاوہ جواہر امروہوی، اعجاز جبل

پوری، مائل دھرم پوری، مسافر کلکتوی وغیرہ تھے۔ الپنچ ہنسی اور قہقہے کے ساتھ ساتھ مضامین میں مغربی انتظامیہ اور ظالم و جابر حکمرانوں کے جور وستم اور ان کی ہٹ دھرمی کو بھی بلا کسی جھجک کے اُچھالتا رہا، تا کہ ملک و ملت دشمن عناصر اپنے ارتکاب جرم پر عین ندامت محسوس کریں۔ گویا اس نے مظلوموں کے حق کی خاطر بربریت کے خلاف خوب نعرہ احتجاج بلند کیا۔ ایک موقع پر اس نے نئے سال کی آمد پر حالات وحادثات کا جو منظر نامہ پیش کیا وہ یقیناً دل دہلا دینے والا ہے۔ جن سے حالات رفتگاں کی عریاں تصویریں آنکھ کے سامنے رقص کرنے لگتی ہیں ۔ یہاں پر درج ذیل عبارت کے ایک ایک لفظ سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مظلوموں نے ظالموں کے مظالم سہتے ہوئے اپنی فریاد سنائی ہے، لیکن ان مظلوموں کی سنتا ہی کون !ایک اقتباس ملاحظہ کریں:۔

> ''اے انٹھانوے تو بڑا ہی موذی ، ظالم ، بے رحم ، دغاباز وسرکش تھا۔ تیرے مظالم کا اثر زمانہ دراز تک لوگوں کے دلوں پر طاری رہے گا، تیری بے رحمی کا خار ایک مدت تک لوگوں کے دلوں پر طاری رہے گا تیری سرکشی کے کارنامے صفحۂ تاریخ میں سیاہی سے لکھے جائیں گے۔ اے کاش تو نہ ہوتا، ہائے تو نے ہم پر آفتیں نازل کیں، قہر توڑے، بجلیاں گرائیں، مصیبتوں میں ڈالا، جلاوطن کیا، ایک خلق کو زلزلہ میں ڈال کر تہہ وبالا کیا، ہم کہاں تک اپنے جانکاہ کا صدمہ کو شمار کریں، ایسی کون سی مصیبت تھی کہ جھیلنی نہ پڑی اور ایسا کون سا صدمہ تھا کہ اٹھانا نہ پڑا۔''
>
> ('الپنچ'، ۳۰ر دسمبر ۱۸۹۸ء، ص ۵-۶)

نیز الپنچ اپنے شوخی بھرے انداز میں جب ہنسی اور قہقہے کی بات کرتا تھا تو اس کی تحریر اس قدر شوخ آمیز ہوتی کہ پڑھنے والے لوٹ پوٹ ہو جایا کرتے تھے۔ شاید اسی لئے کہا جاتا ہے کہ یہ اخبار نہیں، چلتا ہوا جادو اور ظرافت کا پتلا تھا۔ اس کا سیاسی، سماجی اور مارل مضامین ملک کی سماجی، سیاسی، تہذیبی اور اخلاقی زندگی پر دال ہوتے تھے۔ اودھ پنچ کی مانند اس نے کئی ادبی معرکے بھی سر کئے ہیں۔ بلکہ ادبی مناظرہ ہی الپنچ کے عام وجود میں آنے کا سبب بھی ہے۔ شاد عظیم آبادی کی تصنیف 'نوائے وطن' کے ان جملوں کو خاص طنز وتنقید کا نشانہ بنایا جن میں انہوں نے پٹنہ کے باہر

سے آئے افراد کی اردو گفت و نوشت کی بات کی ہے۔ اس پاداش میں شاد کی دیگر تحریر اور کلام کے زبان و بیان پر بھی حملے کئے گئے۔ شاد سے مخاصمت اس قدر سامنے آئی کہ بقول کلیم الدین احمد:۔

''شاد کی مخالفت کا یہ عالم تھا کہ اللہ اللہ ایسا جوش ایک خاص شخص کی مخالفت میں شاید بہت کم ہوا ہوگا۔''

(''کلیات شاد'' حصہ اول، ص ۶۴)

واضح رہے کہ مزاحیہ صحافت نے ظریفانہ ادب کو راہ دے کر ہماری زندگی میں قابل ذکر تغیر لانے کی کوشش کی۔ اس نے آزادی کی راہیں ہموار کیں، ساتھ ہی ترقی پسندی کی فضا بھی تیار کی۔ یہاں تفصیل کی گنجائش نہیں مگر چند اہم پرچوں اور ان سے وابستہ فنکار کے فکر و فن پر اشارہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے، جیسا کہ ہمیں معلوم ہے کہ جب چراغ حسن حسرت کا ہفت روزہ 'شیرازہ' ۱۹۳۶ء میں لاہور سے جاری ہوا تو اس میں ادبی مضامین سے زندگی کو نئی راہ ملتی رہی۔ ترقی پسند تحریک سے وابستہ فنکاروں نے جب اس پرچے سے اپنا ناطہ استوار کیا تو فنکاروں نے یادرفتگاں کو سامنے رکھ کر عوامی مسائل کے حل کی تلاش کے لئے اپنی فکر اور اسلوب تحریر کو ایک نئی جہت دینے کی کوشش کی، اسی زمانے میں ادب اور زندگی کا مفہوم بھی سامنے آیا۔ 'شیرازہ' سے وابستہ ظرافت نگار، جنہوں نے اپنے عہد کے سلگتے ہوئے مسائل کو موضوع بنایا ان میں عبدالمجید سالک، حفیظ ہوشیار پوری، میراجی، عطاءاللہ سجاد، محمود نظامی، خضر تمیمی، محمد فاصل نیز کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، کنہیالال کپور، ضمیر جعفری، حاجی لق لق اور عاشق محمد غوری کے نام خصوصیت سے لئے جاتے ہیں۔ جو مستقبل میں ادب کے درخشندہ ستاروں کی مانند آسمان ادب و ظرافت پر ابھرے۔ واضح ہو کہ 'اودھ پنچ' کی روشنی گل ہونے اور 'شیرازہ' وغیرہ کی نئی روشنی منور ہونے کے درمیان ادیبوں اور صحافیوں کی ایک بڑی کھیپ سامنے آئی جن کی تخلیقات میں ظرافت کا رنگ جلوہ نما رہا۔ ایسے فنکاروں اور ادیبوں میں پریم چند، علی عباس حسینی، مہدی افادی، قاضی عبدالغفار، خواجہ حسن نظامی، ملا رموزی، ظفر علی خاں، ابوالکلام آزاد، امتیاز علی تاج، عظیم بیگ چغتائی، فرحت اللہ بیگ، سید آوارہ وغیرہ کے نام قابلِ ذکر ہیں۔ ان حضرات میں کم و بیش کسی نے نثر میں تو کسی نے نظم میں ظرافت کے پھول کھلائے اور طنز کے تیر چلائے۔ گویا جعفر زٹلی اور مرزا غالب نے طنز و ظرافت کی جو بنیاد

رکھی اس کو بڑے بڑے ادیب اور شاعر گلے لگاتے نظر آئے۔

اس ضمن میں آزادی سے قبل اور اس کے بعد کئی معتبر ادیب وصحافی کے نام لئے جاتے ہیں جن کی جولانئ فکر نے ہمارے معاشرے میں ایک نئی روح پھونکنے کا کام کیا اور دیرینہ کوششوں سے ملک کے تابناک مستقبل کی راہ ہموار کی۔ اس سلسلے میں ابوالکلام آزاد کی ادبی اور صحافتی خدمات قابل ذکر ہیں۔ ان کے 'الہلال' کے فکاہی کالم کو بڑا مرتبہ حاصل ہے۔ 'افکار وحوادث' ابوالکلام کا کالم اس قدر فکر انگیز رہا کہ دوسروں نے بھی اس عنوان سے کالم نویسی کو راہ دی۔ اس کالم میں ابو الکلام آزاد نہایت بے باکی سے ملک کی سیاسی کرتب بازی کو طنز وتنقید کا ہدف بناتے رہے۔ یہی سبب ہے کہ 'الہلال' خاص طور پر مسلمانوں سے بلا کسی تفریق قوم وملت متحد ہونے کی تلقین کرتا رہا۔ مولانا آزاد کا مقصد مسلمانوں میں مذہبی رواداری اور سیاسی بیداری قائم کرنا تھا۔ ان کا کہنا تھا کہ مسلمانوں کو اپنی تعداد کے بجائے اپنے ایمان پر اعتماد کرنا چاہئے نیز جن اہم پرچوں نے زندگی کی خوب محافظت کی ان میں خصوصیت سے 'ہمدرد' اور 'زمیندار' بھی ہیں جنہوں نے طنز کا سہارا لے کر زمانے اور حالات سے لڑتے ہوئے کئی تجربات کئے یہ پرچے ہماری زندگی کی کامیابی اور کامرانی یعنی روشن اور تابناک مستقبل کی راہ نمائی کا مظہر بنے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مولانا ظفر علی خاں کا 'زمیندار' اپنی بے مثل کارکردگی کی وجہ سے چھایا رہا، انگریزوں کی غلط پالیسیوں اور ان کے عزائم کے خلاف چیلنج بنا رہا۔ جب جلیان والا باغ (امرتسر) کا اندوہ ناک واقعہ پیش آیا تو ان خونچکا واقعات کے بعد اس نے عوام کی ہمت افزائی کی اور ڈھارس دلانے میں معاون بنا رہا۔

جب امرتسر میں ہم پر گولیاں آئیں تو ہم سمجھے
کہ بوندیں ہیں یہ اہل ہند کے خون تمنا کی

تحریک آزادی کی رفتار تیز کرنے میں "ہمدرد" نے بھی نہایت اہم کردار نبھایا۔ اس میں مولوی محفوظ علی تجاہل عارفانہ' کے عنوان سے مستقل کالم لکھتے رہے۔ بمبوق اور جان دہلوی نے بھی اس میں کالم لکھ کر زمانے کی گرد کو صاف کیا اور عوامی فکر کو جگانے کی حتی الامکان کوشش کی۔ درج بالا کے علاوہ مولانا شوکت علی نے 'خلافت' میں مزاحیہ کالم 'باغ وبہار' لکھا، 'مدینہ' بجنور کا مزاحیہ کالم 'سرراہ' عنوان پایا، 'انقلاب' میں غلام رسول مہر اور عبدالمجید سالک نے 'زمیندار' کے بعد دیگر پرچوں

میں 'افکار وحوادث' کے عنوان سے فکاہی شذرات کی 'خامہ فرسائی کی، 'اجمل' میں 'ادھر ادھر' لکھا گیا، 'زمیندار' میں حاجی لق لق کے عنوان سے بھی مزاحیہ کالم لکھے گئے۔ عبد المجید سالک نے 'زمیندار' میں اسی عنوان یعنی 'افکار وحوادث' کے نام سے حکایتی کالم بھی لکھا' پیغام' کے مدیر قاضی عبد الغفار پیغام میں خود ہی کالم لکھتے رہے، فکر تونسوی نے 'ملاپ' میں 'پیاز کے چھلکے' لکھ کر خوب شہرت حاصل کی۔ 'سیاست' میں 'شیشہ وتیشہ' کے تحت ابتداء میں شاہد صدیقی نے لکھا، آگے چل کر یہ ذمہ داری مجتبیٰ حسین نے سنبھالی اور 'قومی آواز' لکھنؤ میں احمد جمال پاشا نے اس فن میں اپنی عظمت کو منوایا۔ ان حضرات کے علاوہ عبد الماجد دریابادی نے 'صدق' محمد علی جوہر نے 'ہمدرد' چراغ حسن حسرت 'امروز' اور 'نوائے وقت'، مجید لاہور 'نمکدان' اور احمد ندیم قاسمی نے 'امروز' اور چٹان' میں کالم لکھ کر اپنے احساسات وجذبات کا اظہار کر کے زمانے کی ناہمواریوں اور خرابیوں کو تنقید و تنقیص کا نشانہ بناتے رہے۔ واضح رہے کہ آزادی کے بعد جو مشکلات ابھر کر سامنے آئیں، ظریفانہ ادب اور صحافت نے عوام کی اصلاحی کیفیات کے مدنظر سماج میں ناآسودگی اور غم والم سے نجات دلانے میں بڑا اہم رول ادا کیا۔

آج کے سماجی اور سیاسی پس منظر میں یہ امر غور طلب ہے کہ آزادی سے قبل کے مسائل کا براہ راست تعلق عام زندگی سے تھا مگر عصر حاضر میں ایک خاص طبقہ کی زندگی مختلف مسائل سے پوری طرح متاثر دیکھی جارہی ہے جس کے نتیجہ میں بھوک، افلاس، غربت اور جاہلیت اس طبقہ کی تقدیر بن چکی ہے۔ جس کی شہادت سرکاری رپورٹ نے بھی دی ہے۔ ایسی صورت میں آزادی کا تصور فوت ہوتا نظر آرہا ہے اگر ایسی حالت مزید بنی رہی تو ملک کی سالمیت اور جمہوری نظام کو چیلنجز کا سامنا کرنا پڑ سکتا ہے۔ مساوات اور حق وانصاف کے خاطر گویا ادیب، شاعر اور صحافی کو چاہئے کہ حق کے لیے آواز بلند کریں تاکہ ملک کے ہر شہری کو برابر سے جینے کا موقع میسر آسکے۔ یاد رہے کہ جب کوئی قوم یا مذہب زبان وتعلیم سے محروم ہو جاتا ہے تو خود بخود اس کا وجود خطرے میں پڑ جاتا ہے۔ لہٰذا ضرورت اس بات کی ہے کہ ہر شخص اس پر سنجیدگی سے غور وخوض کرے تاکہ ایک خوش حال سماج کا تصور عام ہو سکے گرچہ کچھ صحافی اور ادیب اپنی تخلیقات میں اس مسئلہ کو راہ دیتے نظر آئے ہیں لیکن ایسے فنکاروں کی تعداد نہایت مختصر ہے۔

پروفیسر اعجاز علی ارشد
صدر شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی

دبستان عظیم آباد: تشکیل و تعمیر

اردو میں دبستانوں کے حوالے سے جو باتیں دہرائی جاتی رہی ہیں وہ حقیقت سے خاصی دور ہیں۔ ایک بار یہ مان لیا گیا اور پھر اس کی تکرار ہوتی رہی کہ دکن میں اردو زبان کے فروغ کے بعد دہلی اردو شعر و ادب کا گہوارہ بنی اور یہاں ایک خاص طرح کا رنگ شاعری پروان چڑھا جسے داخلیت، کہہ سکتے ہیں۔ جب دہلی اجڑی تو شعراء نے لکھنؤ کا رخ کیا جہاں انگریزی حکمرانوں نے دہلی کی مرکزیت کو ختم کرنے کے لیے ایک نئی سلطنت کی بنیاد فراہم کردی تھی۔ دولت کی فراوانی تھی اور نقش ہائے رنگارنگ کی ارزانی، اس لیے گرمئ نشاط تصور سے نغمہ سنج ہونے کی زیادہ ضرورت نہ تھی۔ بزم ہائے نشاط کے ساتھ شعر و سخن کی محفلیں بھی سجنے لگی تھیں جن میں ستائش کی تمنا بھی پوری ہوتی تھی اور صلے کی امید بھی۔ ان ہی مفروضات کی بنیاد پر ایک عرصے تک اردو شاعری کے دو ہی خاص دبستان یعنی دبستان دہلی اور لکھنؤ تسلیم کیے جاتے رہے۔ یہاں تک کہ ہمارے بعض بزرگوں کی مدلل بحث کے نتیجے میں Reluctantly یہ تسلیم کیا گیا کہ جب لکھنؤ کی بہار بھی خزاں آشنا ہونے لگی تو مرغانِ خوش بیان نے مرشد آباد براہ پٹنہ کا رخ کیا اور اس طرح عظیم آباد میں ایک نئے ادبی مرکز کے قیام کی راہ ہموار ہوئی۔

ویسے تو روایتی انداز میں بھی ان بیانات کو تحقیق کی کسوٹی پہ جانچا جائے تو یہ ادھوری سچائی سے زیادہ نہیں کہے جاسکتے چونکہ جدید شہادتوں سے یہ ثابت ہوگیا ہے کہ جس طرح دکن کے ساتھ ساتھ دہلی میں بھی اردو شاعری کی روایت آگے بڑھ رہی تھی اسی طرح دہلی اور لکھنؤ کے متوازی عظیم آباد میں بھی اردو زبان و ادب کی شیرازہ بندی ہو رہی تھی۔ مگر میں سمجھتا ہوں کہ اس طرح کے تمام مباحث ایک حد تک ہی با معنی کہے جاسکتے ہیں چونکہ اوّل تو یہ اس غلط اندازِ فکر کا نتیجہ ہیں جو ایک دبستان کے انہدام یا اختتام کے بعد ہی کسی دوسرے دبستان کی تشکیل پہ اصرار کرتا

ہے۔ دوسرے ان کے اثرات سے یہ غلط فہمی عام ہوگئی ہے کہ ایک دبستان سے تعلق رکھنے والے
تمامتر فنکار دوسرے ان کے اثرات سے یہ غلط فہمی عام ہوگئی ہے کہ ایک دبستان سے تعلق رکھنے
والے تمامتر فنکار دوسرے دبستان سے یکسر مختلف ہوتے ہیں یا انہیں ایسا ہونا چاہیئے۔

بات دراصل یہ ہے کہ ہمارے یہاں دبستانوں کی تشکیل وتعمیر سے متعلق اظہار خیال کرتے ہوئے چند اہم نکات نگاہوں سے اوجھل رہتے ہیں۔ عام طور سے ہم یہ نہیں سوچتے کہ آخر دبستان ہے کیا؟ اس کے حدود کیا ہیں؟ کیا ایک دبستان، دوسرے سے قطعی مختلف ہوتا ہے یا ہوسکتا ہے؟ کیا دبستان کے لیے صرف ایک دوسرے سے الگ ہونا کافی ہے یا اس کے لئے کچھ امتیازات بھی لازمی ہیں؟ کیا یہ ضروری ہے کہ کسی نئے دبستان کا آغاز اسی وقت ہو جب کوئی پرانا دبستان شکست وریخت کی منزلوں سے گزر رہا ہو؟ یا پھر کوئی ایک دبستان دوسرے دبستان کی شاخ کے طور پر ابھرتا ہے؟ یہ ایسے سوالات ہیں جن پر غور کیا جائے تو اس غلط طرز فکر کا بڑی حد تک اندازہ لگایا جاسکتا ہے جو اردو شاعری کی دبستانی تشکیل کے نظریوں میں کارفرما رہی ہے۔ اس اجمال کی تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں، صرف اشارے کافی ہیں۔ میر جعفر زٹلی اور آتش لکھنوی دو بالکل سامنے کی مثال ہیں جو یہ احساس دلاتے ہیں کہ کسی ایک دبستان کے تمامتر شاعروں سے مخصوص رجحانات ومیلانات یا افکار وموضوعات کی پیش کش کا مطالبہ یا دعویٰ کسی قدر بے معنی ہے۔ اسی طرح معین الدین دردائی اور حمید عظیم آبادی سے لے کر اختر اورینوی اور کلیم عاجز تک نے جن خصوصیات مثلاً تصوف، متانت وسنجیدگی، جدت بیان اور جادۂ اعتدال وغیرہ کو دبستان عظیم آباد کی انفرادی خصوصیات قرار دیا ہے وہ دہلی اور لکھنؤ کے بعض شعراء کے یہاں بھی دیکھی جا سکتی ہیں۔ دوسری طرف خود عظیم آباد سے تعلق رکھنے والے بعض شعراء کا کلام نہ صرف ان خصوصیات سے خالی ہے بلکہ ان میں کئی ایسے بھی ہیں جن کے یہاں وہ ابتذال اور ہزل گوئی بھی ہے جس کا لکھنؤ کے حوالے سے ذکر ہوتا رہا ہے۔ مثالیں دینے کی شاید ضرورت نہیں لیکن ایک اور نکتے کی طرف اشارہ کردینا مناسب ہوگا۔ جدید تنقیدی نظریات کے مطابق تمامتر متن یا Text تو پہلے سے موجود ہے۔ پھر اس بیان کا کیا مطلب رہ جاتا ہے کہ دہلی والوں نے فلاں بات کہی اور لکھنؤ والوں نے فلاں نئے خیال کا اظہار کیا، یا عظیم آباد میں فلاں فلاں نئے موضوعات شاعری

میں پیش کیے گئے؟ صاف ظاہر ہے کہ ایک دبستان دوسرے سے نہ تو سو فی صد مختلف ہوسکتا ہے نہ ہوتا ہے۔ کسی ایک دبستان کے تمام تر فنکار بھی یکساں موضوعات وخیالات کے حامل نہیں ہوتے۔ یہ ضرور ہے کہ ایک خاص علاقے میں چند مخصوص فکری وفنی خصوصیات کے ساتھ اگر شعراء وادبا کی ایک بڑی جماعت فعال رہے تو دبستان تشکیل پا سکتا ہے اور رفتہ رفتہ لوگ اسے قبول بھی کر سکتے ہیں مگر انحراف کی بعض صورتیں بہر حال موجود رہتی ہیں یا رہ سکتی ہیں۔ البتہ اس علاقے کے چند امتیازات ایسے ہو سکتے ہیں جو اسے دوسروں کے مقابلے میں نمایاں کریں یا کوئی اختصاص عطا کریں۔ اور میرے خیال میں کسی دبستان کا تذکرہ کرتے ہوئے ناقدین کو بھی اسی پہلو کی تلاش اور پیش کش پر توجہ دینی چاہئے۔ گویا انگریزی کے School of thought کی صورت اگر اردو کے کسی مکتبہ فکر میں دیکھنی ہو تو اس مرکز شعر وادب کی قدامت، جغرافیائی حدود اور ادبی روایت کے تسلسل وغیرہ سے زیادہ زور اس بات پہ دیا جانا چاہئے کہ آخر شعر وادب کے سلسلے میں اس کی نمایاں خدمات کیا رہی ہیں؟ کیا اس کا کوئی اختصاص ہے؟ کیا اسے کوئی اولیت حاصل ہے؟ اور کیا اس نے شعر وادب میں کوئی واضح سمت یا رجحان متعارف کرایا ہے؟

مجھے یقین ہے کہ دبستان عظیم آباد کی تشکیل وتعمیر کے حوالے سے بھی یہ سوالات اہم ہیں مگر اکثر تنقیدی مطالعوں میں ان کی طرف توجہ نہیں دی جاتی۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ بار بار کہی ہوئی باتوں کی تکرار ہوتی ہے اور آخر میں کم وبیش وہی نکات سامنے آتے ہیں جو پہلے سے موجود ہیں۔ ایک تازہ مثال پیش نظر ہے۔ کچھ دنوں قبل محمد زاہد الحق کا ایک مضمون (مطبوعہ رسالہ زبان وادب ستمبر تا نومبر ۲۰۰۶ء) مجھے ابتدا میں ہوا کے تازہ جھونکے کی طرح محسوس ہوا اور ایسا لگا کہ دبستان کے حوالے سے وہ بعض نئے مباحث کا آغاز کرنا چاہتے ہیں مگر دبستان عظیم آباد کی قدامت Establish کرنے کے بعد وہ بھی اساتذہ کی روایتی آراء کا شکار ہو کر ان ہی خصوصیات کو اس دبستان کا طرۂ امتیاز قرار دینے لگے جن سے متعلق میں اختر اور بینویؔ وغیرہ کے حوالے سے اظہار خیال کر چکا ہوں۔

جہاں تک دبستان عظیم آباد کی قدامت کا تعلق ہے مجھے زاہد الحق صاحب یا ان کے اساتذہ کی اس بات سے اتفاق ہے کہ بہار میں اردو زبان وادب کے ابتدائی خدوخال عہد امیر

خسرو کے کچھ دنوں بعد ہی ابھرنے لگے تھے۔ یہ بات بھی تسلیم شدہ ہے کہ دبستان عظیم آباد میں جسے صحیح معنوں میں دبستان بہار کہنا چاہئے، اردو شاعری کی روایت کا باضابطہ آغاز مرزا عبدالقادر بیدلؔ سے ہوتا ہے۔ یہ نکتہ موضوع بحث ہو سکتا ہے کہ بیدلؔ کی جائے پیدائش عظیم آباد ہے یا نہیں مگر بہار سے ان کے رشتوں کا اعتراف عام طور سے کیا گیا ہے۔ یہ سترہویں صدی عیسوی کے اواخر اور اٹھارہویں صدی کے آغاز کا قصہ ہے جب مغل شاہزادہ عظیم الشان پٹنہ میں اقامت پذیر ہو چکا تھا اور محلہ کیواں شکوہ میں شہزادوں کے لیے ایک نیا محل تعمیر ہو رہا تھا۔ اسی عہد میں یہاں بیدلؔ کے علاوہ سید عماد الدین عمادؔ پھلواروی، ملاّ محمد علیم تحقیقؔ اور غلام نقشبند سجادؔ نے اردو شاعری کی اس شاندار عمارت کا سنگ بنیاد رکھا جو آنے والے زمانے میں خوب سے خوب تر بنتی گئی۔ اس سلسلے میں یہ نکتہ ذہن میں رہنا چاہئے کہ راجدھانی ہونے کے سبب گرچہ پٹنہ کو مرکزی حیثیت حاصل رہی مگر بہار کے دوسرے علاقوں میں بھی شعروادب کی روایت پروان چڑھتی رہی۔ پروفیسر اختر اورینوی نے ”بہار میں اردو زبان وادب کا ارتقاء ۱۸۵۷ء تک“ میں لکھا ہے:

”عظیم آباد پٹنہ نے صوبہ بہار کے دوسرے شہروں سے بہ حیثیت زبان وادب امتیاز حاصل کیا۔ لیکن بہار کے دوسرے مراکز بھی اردو ادب کی تخلیق وترویج میں مشغول تھے۔ کیونکہ اردو زبان سارے صوبے میں آہستہ آہستہ مقبول ہو رہی تھی۔“

جن علاقوں کا اخترؔ صاحب نے ذکر کیا ہے ان کے علاوہ بھی شمال وجنوب اور مشرق ومغرب کے وہ عام علاقے جو غیر منقسم ریاست بہار کا حصہ تھے اس ادبی روایت اور وراثت کے امین رہے ہیں اور انہیں دبستان عظیم آباد کی جغرافیائی حدود میں بہ آسانی شامل کیا جا سکتا ہے۔ ریاست کی موجودہ صورت میں کم از کم گیا، اورنگ آباد، شیرگھاٹی اور حمزہ پور، سہسرام، آرہ، بکسر، نوادہ، بہار شریف، باڑھ بیگوسرائے دربھنگہ، سمستی پور، سیتامڑھی، مظفرپور، سیوان، گوپال گنج، چھپرہ، موتی ہاری، بتیا، سہرسہ، کٹیہار، کشن گنج، پورنیہ، ارریہ، بھاگلپور، مونگیر، بانکا، جھاجھا اور سوپول وغیرہ میں اردو شعراء وادبا کی قابل لحاظ تعداد موجود ہے جسے بہار میں اردو کی ادبی تاریخ لکھتے ہوئے نظرانداز نہیں کیا جانا چاہئے۔ البتہ انتخاب کل بھی ضروری تھا اور آج بھی اہم ہے۔

تحقیقی مطالعات سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ بہار میں اردو شعروادب کا ارتقاء کسی خاص فرقے تک کبھی محدود نہیں رہا۔ لالہ اجاگر چند الفت، مہاراجہ رام نرائن موزوں اور پیارے لال الفتی کے احوال وآثار تو خیر عام طور پر دستیاب ہیں مگر فصیح الدین بلخی کی کتاب ''ہندو شعرائے بہار'' کے مطابق عہد قدیم سے بیسویں صدی کے آغاز تک اردو زبان میں شعر کہنے والے ہندو شعراء کی تعداد ایک سو سے زیادہ ہے۔ آج بھی بہار میں کئی غیر مسلم شعراء وشاعرات ایسے ہیں جو اردو دنیا میں قومی سطح پر اپنی شناخت رکھتے ہیں۔ خواتین نے بھی ابتدا سے ہی اس میدان میں اپنی موجودگی درج کرائی ہے۔ اختر اورینوی نے اپنی کتاب میں بی بی ولیہ کا تذکرہ کرتے ہوئے اردو میں دوہوں کے وزن پر لکھے گئے ان کے چند مشہور اشعار نقل کیے ہیں۔ یہ بھی سترہویں صدی کے اواخر اور اٹھارہویں صدی کے نصف اول کی شاعرہ تھیں۔ بعد کے دنوں میں ایک جمیلہ خدا بخش کا ہی نام یہ احساس دلانے کے لیے کافی ہے کہ اردو شعروادب کی رسائی اور پذیرائی حلقہ نسواں میں بھی رہی ہے۔ موصوفہ کا دیوان سات جلدوں میں خدا بخش اورینٹل لائبریری کے زیر اہتمام شائع ہو چکا ہے جس کے مطالعے سے ان کی قادر الکلامی اور فنی پختگی کا اندازہ ہوتا ہے۔ یہاں موقع نہیں کہ بہار کی ادبی روایت کا تمام تر تسلسل کے ساتھ جائزہ لیا جائے ورنہ مختلف اصناف سخن کا تاریخ وار مطالعہ یہ احساس دلانے کو کافی ہے کہ عہد قدیم سے لے کر عہد حاضر تک ہر زمانے میں یہاں شعرا وادبا کی ایک بڑی تعداد خاصی فعال رہی ہے۔ یہ بھی محسوس کیا جاسکتا ہے کہ فکری سطح پر دبستان دہلی کا اثر یہاں کے ادیبوں اور شاعروں پہ نمایاں رہا ہے جس کی وجہ نہ تو یہ ہے کہ لکھنؤ سے شعراء کے قافلے یہاں آئے نہ کوئی ایسا رد عمل ہے جو لکھنؤ کے مقابلے میں سامنے آیا بلکہ یہ مشابہت اس علاقائی تہذیب وثقافت، زمینی صداقت اور نظریاتی احساس کی دین ہے جو سماجی حالات یکسانیت کے سبب کم وبیش دونوں جگہ ایک جیسی تھی۔ صرف یہ کہنا بھی شاید کافی نہیں کہ ہمارے یہاں جذبات واحساسات کے اظہار میں ایک نوع کا توازن ہے۔ البتہ اسلوب اور انداز بیان کے اعتبار سے عظیم آباد اسکول کی شاعری دہلی اور لکھنؤ دونوں ہی دبستان سے خاصی الگ ہے۔ فارسی تراکیب اور تشبیہات واستعارات کے مقابلے میں مقامی زبان کو ترجیح، زبان کی روانی اور صفائی اور لب ولہجے کی ایک حد تک شائستگی ایسی خصوصیات ہیں جنہیں اس دبستان کے

امتیاز کے طور پہ پیش کیا جا سکتا ہے۔ محمد زاہد الحق نے بھی لکھا ہے کہ زبان کے تئیں ہندوی لب و لہجے کو فروغ دینا دبستان عظیم آباد کا ایک بڑا کارنامہ ہے۔ مگر اس موضوع پر ایک بزرگ بہاری شاعر جوہر نظامی کی رائے زیادہ واضح ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''بہار اسکول نے قدرتی اور سیاسی اسباب کے ماتحت نشو و نما پائی۔ وہی عربی و فارسی کا بلاواسطہ امتزاج، وہی مقامی زبان اور تمدن کا میل جول۔ آپ کو کشش، جوشش سجاد، راسخ، سہاب، صفیر، شاد، رنجور آزاد، امداد امام اثر اور احقر و آباد جیسے خالص بہاری شعراء کے یہاں ایسے الفاظ ملیں گے جن کا میر و مرزا کے یہاں وجود نہیں۔ غالبؔ و مومنؔ و ذوقؔ کی زبان فارسی کی آغوش میں پھلی پھولی اور پروان چڑھی۔ اس کے برعکس بہار اسکول کے دور وسطیٰ کے شاعر حضرت شاد کے یہاں بھی ایسی زبان ایسے محاورات آپ کو ملیں گے جن کا دہلی و لکھنؤ اسکول کے قدیم شعراء کے یہاں پتہ مشکل سے چلے گا۔ آخر اس کے کیا اسباب تھے۔ بہار اسکول کی شاعری مقامی تمدن سے کافی متاثر ہے۔ تاریخ داں حضرات سے یہ بات پوشیدہ نہیں کہ بہار جین، بودھ، اجیویکا، مذہب کا گہوارہ رہ چکا ہے اور جن کے اثرات آج بھی موجود ہیں...... مقدس کتاب ''چودا پردا'' مگدھی زبان میں لکھی گئی۔''

حال ہی میں دبستان عظیم آباد کی قدامت کے حوالے سے معروف افسانہ نگار فخر الدین عارفی نے شاہ عطا الرحمٰن عطا کاکوی کا ایک ہم بیان اپنے سلسلۂ مضامین ''غزال آنکھیں چراتے ہیں عظیم آباد والوں سے'' مطبوع زبان و ادب پٹنہ جولائی تا ستمبر ۲۰۰۸ء میں نقل کیا ہے۔

بہر حال، چونکہ یہ سارے احوال کتابوں میں موجود ہیں اس لیے بات کو طول دینا لا حاصل ہے۔ اس مختصر سی گفتگو سے دبستان عظیم آباد یا بہار اسکول کی قدامت، اس کی جغرافیائی حدود اور ادبی روایت کے تسلسل کا نقشہ تو سامنے آ ہی جاتا ہے مگر جو سوال میں نے اٹھایا تھا وہ اپنی جگہ ہے، یعنی کیا صرف یہی امور دبستان عظیم آباد یا کسی بھی دوسرے دبستان کی انفرادی شناخت

کے لیے کافی ہیں؟ دوسرے دبستان سے قطع نظر میں صرف دبستان عظیم آباد کی حد تک اس سوال کو سامنے رکھ کر چند ایسے امور کی نشاندہی کرتا ہوں جو میرے خیال میں اس ادبی مرکز کو امتیاز اور انفرادیت عطا کرتے ہیں۔ یہ نکات عہد قدیم سے دور حاضر تک بکھرے ہوئے ہیں۔

اس سلسلے میں سب سے پہلے میری نظر علماء اور شعراء کے اس وسیع باہمی ربط کی طرف جاتی ہے جو دوسرے دبستانوں میں نایاب ہے۔ دراصل اردو میں علماء اور شعراء عام طور سے دو متوازی سطحوں پر سفر کرتے رہے ہیں اور ان کے درمیان اشتراک یا افہام و تفہیم کی کوئی صورت نہیں ابھرتی۔ ایسا لگتا ہے کہ علماء کے لیے شاعری ایک شجر ممنوعہ رہی ہے۔ مگر عظیم آباد کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ یہاں ایسا نہیں ہوا ہے۔ میں ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی شمسی، پرنسپل مدرسہ اسلامیہ شمس الہدی، پٹنہ کی گراں قدر تصنیف ''تذکرہ علمائے بہار'' کے حوالے سے اس ربط باہمی کے بارے میں کچھ وضاحت کردوں تو بہتر ہے۔ چند برسوں قبل دو جلدوں میں شائع شدہ اس کتاب میں شیخ شرف الدین احمد یحییٰ منیری سے لے کر عہد حاضر تک کے کم و بیش آٹھ سو ایسے علماء کا تذکرہ ہے جو کسی نہ کسی طور پر شعر و ادب سے وابستہ رہے ہیں۔ اگر ان میں سے پچاس فی صد کی بھی وابستگی اردو شعر و ادب کے ساتھ تسلیم کرلی جائے تو یہ ایک ایسا اختصاص ہوگا جو شاید اور کہیں نہیں ملے گا۔ اس کتاب کی تیسری جلد بھی عنقریب متوقع ہے۔ ایسے میں اردو زبان و ادب سے علمائے بہار کے رشتوں کا دائرہ وسیع تر ہونے کا امکان ہے۔ یہاں اس پہلو کی طرف اشارہ کردینا ضروری ہے کہ ابتدائی عہد کے علماء اور صوفیوں کے تذکروں میں بہ وجوہ ان کا نمونہ کلام بہت کم ملتا ہے مگر اٹھارہویں، انیسویں اور بیسویں صدی کے علماء کی شعر و سخن سے وابستگی کے وافر شواہد موجود ہیں۔

عظیم آباد کا دوسرا اختصاص میرے خیال سے تذکروں کی تالیف سے متعلق ہے۔ ویسے تو یہاں کئی اہم ادبی تذکرے لکھے گئے مگر ان میں سے بعض ایسے ہیں جن کو کسی نہ کسی جہت سے اہمیت حاصل ہے۔ ''تذکرہ شورش'' بلاشبہہ میرؔ کے ''نکات الشعراء'' (۱۱۶۵ھ) کے تقریباً پچیس برس بعد لکھا گیا مگر مواد کی فراہمی غیر جانب داری اور اسلوب کی شائستگی کے لحاظ سے اس کی انفرادیت کا اعتراف عام طور سے کیا گیا ہے۔ چونکہ شورش نے سنی سنائی باتوں کی جگہ تحقیق کی روشنی میں سامنے آنے والے حقائق کو پیش کرنے پر زور دیا تھا اس لیے میرؔ کی بعض آراء کو مثالوں

اور دلیلوں کی مدد سے رد بھی کیا گیا ہے۔ خود میر کی شخصیت اور شاعری سے متعلق شورش نے نہایت متانت اور سنجیدگی سے اظہار خیال کیا ہے۔ بہار میں تحریر کردہ شعرائے ریختہ کے کم از کم دو اور تذکرے ''گلزار ابراہیم'' اور ''تذکرہ عشقی'' بھی اپنی ادبی اہمیت اور تاریخی صداقت کے اعتبار سے قابل ذکر رہے ہیں۔ یہاں یہ بتانا غالباً بے محل نہ ہوگا کہ بہار میں شعرائے فارسی کے بھی اہم تذکرے لکھے گئے ہیں اور گلزار ابراہیم کا اردو ترجمہ بھی ''گلشن ہند'' کے نام سے ۱۸۰۱ء میں ہی کیا جا چکا ہے۔

ادبی مرکز کے طور پہ عظیم آباد کا اختصاص انیسویں صدی میں اور بھی نمایاں ہوتا ہے۔ یہاں صوفی منیری کی مشہور تصنیف 'راحت روح' کا تذکرہ کرنے کا دل چاہتا ہے جسے اردو کی پہلی تمثیل ہونے کا شرف بھلے ہی نہ حاصل ہو مگر وجہی کی 'سب رس' کے مقابلے میں اس کا یہ امتیاز یقیناً ہے کہ یہ تصوف سے متعلق ایک طبع زاد تصنیف ہے جب کہ 'سب رس' کے سلسلے میں جو ماخذ سامنے آتے رہے ہیں ان سے سب ہی واقف ہیں۔ اس سلسلے میں تفصیل کے لیے پروفیسر محمد طیب ابدالی کا کام دیکھا جا سکتا ہے۔ مگر یہ تو صرف ایک مثال ہے۔ عہد قدیم سے لیکر آج تک تصوف سے متعلق جو لٹریچر بہار میں سامنے آیا ہے وہ کئی جہتوں سے منفرد رہا ہے۔ زیادہ تفصیل میں جانے کا یہاں موقع نہیں مگر صرف دو نام یعنی سید سلیمان ندوی اور صباح الدین عبدالرحمٰن ایسے ہیں جن کی تصوف اور اسلامیات سے متعلق قلمی اور عملی سرگرمیوں سے پوری اردو دنیا واقف ہے۔ اول الذکر نے اردو لسانیات پر بھی بعض اہم ترین مضامین لکھے ہیں اور اردو زبان کی پیدائش کے نظریات پر بحث کا آغاز کرنے والوں میں سرفہرست ہیں۔ ندوہ اور دارالمصنفین کے حوالے سے بھی ان کی خدمات بے مثال ہیں۔

یہیں پر میں شاد عظیم آبادی کا تذکرہ کرنا چاہتا ہوں جو نہ صرف اپنے آپ میں ایک دبستان ہیں بلکہ دبستان عظیم آباد کو انفرادی شناخت عطا کرنے میں ان کی کاوشیں سب سے اہم رہی ہیں۔ یہ باتیں بھی اپنے آپ میں اہم ہیں کہ انہوں نے نظم و نثر کی مختلف صنفوں پہ طبع آزمائی کی ہے، ان کے شاگردوں کی تعداد سیکڑوں تک پہنچتی ہے اور انہوں نے ایک مخصوص رنگ سخن اختیار کیا ہے جس میں دبستان دہلی اور لکھنؤ کی شاعری کے بہترین عناصر کا امتزاج ہے لیکن میں

سمجھتا ہوں کہ دیگر ادبی کارناموں سے قطع نظر ان کا ایک مستزاد ہی عظیم آباد اسکول کی انفرادی شناخت کا احساس دلانے میں کامیاب ہوسکتا ہے۔ اس میں محبت کی پر پیچ کیفیات کے ساتھ جو والہانہ پن ہے اور بھوجپوری ومگہی کے ساتھ ہندی آمیز گیتوں کا جو مزاج و آہنگ ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ موسیقی اور شاعری کی سرحدیں مل گئی ہیں۔ یہ صورت شاد سے پہلے اور کہاں دکھائی دیتی ہے۔

بان مارا تری آنکھوں نے جو کی پھر کے نگاہ	نہ ملی دل کو پناہ
یار کیا قہر ہے چلتا ہوا جادو تیرا	لاکھ روکا نہ رکا
رس بھری ہائے وہ آنکھیں تری کالی کالی	بن پئے متوالی
سانولا رنگ نمک ریز جراحات وفا	اف کہاں دھیان گیا

یہاں یہ بے ذکر بے محل نہ ہوگا کہ مقامی بھاشاؤں کے اثرات سے بہار کے دوسرے شاعروں کے یہاں دوہے کی بھی جو صورت ابھری وہ اپنی مثال آپ ہے۔ تفصیل کے لیے ڈاکٹر آر۔ اسری۔ ارشد کی کتاب دیکھی جاسکتی ہے۔

انیسوی صدی کے اواخر اور بیسوی صدی کے آغاز پر نگاہ ڈالیں تو کئی اور ادبی شعبوں میں عظیم آباد کی اولیت سامنے آتی ہے۔ اس بات پر سبھون کا اتفاق ہے کہ اردو کی پہلی خاتون ناول نگار رشیدۃ النساء ہیں جن کا ناول ''اصلاح انساء'' ۱۸۸۱ء میں لکھا گیا اور ۱۸۹۴ء میں زیور طبع سے آراستہ ہوا۔ اس کی قدامت سے قطع نظر اس کا موضوع بھی اہم ہے مگر یہاں اس کا تفصیلی جائزہ غیر ضروری محسوس ہوتا ہے۔ البتہ بات کو آگے بڑھانے کے لئے یہ بتانا شاید مناسب ہوگا کہ رشیدۃ النساء کا تعلق بھی بہار کے اسی خانوادے سے تھا جس میں امداد امام اثر جیسا نابغہ روزگار پیدا ہوا۔ اس بحث سے قطع نظر کہ ''کاشف الحقائق'' حالی کی ''مقدمہ شعروشاعری'' سے پہلے لکھی گئی اور بعد میں شائع ہوئی اثر کی علمی اور تنقیدی صلاحیت کا اعتراف عام طور سے کیا جاتا رہا ہے۔ اردو شعروادب کو بین الاقوامی پس منظر میں دیکھنے کی پہلی کوشش یقیناً انہوں نے ہی کی ہے اور وہ بھی اس طرح کہ پہلے ہر خطے کے اہم حالات اور جغرافیائی پس منظر کو پیش کیا ہے۔ کہہ سکتے ہیں تقابلی تنقید کے اولین نمونے بھی اردو میں پہلی بار کاشف الحقائق میں ہی ملتے ہیں۔ شاعری اور فنون

لطیفہ کے رشتوں پر بھی اردو میں پہلی بار گفتگو شاید اسی کتاب میں کی گئی ہے۔ اور سب سے اہم یہ ہے کہ اپنے عہد کے تنقیدی شعور سے کافی آگے بڑھ کر اثر نے Subjective اور Objective شاعری کی بحث کا آغاز کیا ہے۔ ''کاشف الحقائق'' کی تصنیف سے قطع نظر بعض دوسرے پہلوؤں سے بھی اثر کو اردو زبان وادب کی تاریخ میں اختصاص کا درجہ حاصل ہے۔ اردو میں ارضیات پر سب سے پہلے انہوں نے ہی لکھا ہے اور اس سلسلے میں ان کی کئی کتابوں مثلاً ''کتاب الاثمار'' اور ''کیمیائے زراعت'' کا برابر تذکرہ ہوتا رہا ہے۔

بیسوی صدی کے نصف آخر کا تو ادبی منظر نامہ ہی الگ ہے۔ قاضی عبدالودود، کلیم الدین احمد، علامہ جمیل مظہری، سید حسن عسکری، رضا نقوی واہی، عطا کاکوی، سہیل عظیم آبادی اور اختر اورینوی جیسے مشاہیر اردو کا بیک وقت کہیں جمع ہو جانا اپنے آپ میں ایک مثال ہے۔ مگر اس اجمال کی قدرے تفصیل میں جانا چاہتا ہوں۔ قاضی عبدالودود اور کلیم الدین صاحبان کا ایک امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے ادبی دنیا میں بت شکنی کی روایت قائم کی۔ اور کسی بھی ادیب کو آئیڈیل نہ بنانے کا ایک تصور پیش کیا۔ ان دونوں کی زد میں اقلیم سخن کے تاجدار بھی آئے اور اصناف ادب بھی۔ یہ بات بھی واضح ہوگئی کہ کوئی ادیب اپنی تخلیقات کے اعتبار سے بے حد اہم ہونے کے باوجود اپنی ذاتی زندگی میں کوتاہیوں اور لغزشوں کا نمونہ ہو سکتا ہے۔ مگر ان دونوں کے کچھ اور امتیازات بھی ہیں۔ مثلاً قاضی صاحب نے اردو تحقیق کو حق گوئی کے اس مزاج سے آشنا کیا جو اس سے قبل کہیں موجود نہ تھا۔ میر اور آزاد کی بحث ہو غالب اور شاد کے احوال ہوں یا اختر اورینوی کا تحقیقی مقالہ، قاضی صاحب کا انداز تحقیق منفرد ہے۔ اس حقیقت کا اعتراف عام طور سے کیا گیا ہے کہ ان کے بعض مضامین مستقل کتابوں سے زیادہ وقیع اور قابل قدر ہیں۔ دوسری طرف کلیم الدین احمد نے نہ صرف یہ کہ اردو تنقید کو عالمی معیاروں سے آشنا کیا بلکہ اردو میں عملی تنقید کے مغربی تصورات کے حوالے سے پہلی بار باتیں کیں۔ ان کی وفات کے تقریباً پچیس برس بعد بھی ان کی آراء اردو تنقید کے افق پر جس طرح روشن ہیں اس سے ان کی اولیت اور انفرادیت کا بہ آسانی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ سید سلیمان ندوی اور معین الدین دردائی وغیرہ نے لسانیات اور ادبی تاریخ کے سلسلے میں جو کام کیا ہے اسے دہرانا یہاں ضروری نہیں مگر یہ بتانا ضروری ہے کہ سید حسن عسکری

نے اردو میں تاریخ نویسی کا جو معیار قائم کیا وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اسلامی تہذیب و تاریخ اور تصوف سے متعلق مخطوطات کی جستجو اور ترتیب و تدوین کا کام جس انداز سے انہوں نے انجام دیا ہے وہ آگہی سے زیادہ جنون کا متقاضی ہے اور اہم بات یہ ہے کہ ان کی روایت کو ان کے شاگردوں پروفیسر قیام الدین احمد اور ڈاکٹر امتیاز احمد نے آگے بڑھایا ہے۔

اسی طرح برصغیر ہندوپاک میں پہلی بار جمیل مظہری نے تشکیک کے فلسفے کو بنیاد بنا کر شاعری کا ایسا نمونہ پیش کیا جس میں تشکیک سے فن کو توانائی حاصل ہوتی ہے کجی یا لاغری نہیں۔ اختر اورینوی اور سہیل صاحب کی ہفت پہل ادبی شخصیت نے بھی اردو دنیا میں اپنا ایک امتیاز قائم کیا جسکی تفصیل میں جانے کا موقع نہیں۔

یہاں ایک اہم ادیب سید مظفر حسین کا تذکرہ کرنا چاہتا ہوں جنہیں تذکرہ نگاروں نے عام طور پہ نظر انداز کر دیا ہے۔ حالانکہ اردو میں جمالیات کے حوالے سے جو اولین کتابیں لکھی گئی ہیں ان میں موصوف کی کتابوں "فنون لطیفہ اور جمالیات"، "ارژنگ ادب" اور "نکات ادب" کی اپنی ایک انفرادیت ہے اور کتابوں کو اگر بہتر کتابت و طباعت کے ساتھ منظر عام پر لایا جائے تو بعض نئے مباحث کا آغاز ہو سکتا ہے۔

عہد حاضر کے حوالے سے بہار کے ادبی اختصاص اور امتیازات کا تذکرہ بعض غلط فہمیوں کا سبب بن سکتا ہے چونکہ اس طرح کے کسی بھی جائزے میں کوئی اہم نام چھوٹ جانے کا احتمال رہتا ہے۔ پھر بھی دو اہم نکات کی طرف اشارہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ ایک ادب سے متعلق ہے اور دوسرا زبان سے تعلق رکھتا ہے۔ میں نے اس سے پہلے بھی کئی مواقع پر بہار میں اردو فکشن کی سمت و رفتار پہ نظر ڈالتے ہوئے یہاں بیک وقت کم از کم ایک درجن اہم فکشن رائٹرز کی نشاندہی کی ہے جن کا تذکرہ کیے بغیر اردو فکشن کی تاریخ مکمل نہیں کہی جا سکتی۔ اس نکتے کو قدرے واضح کرتے ہوئے یہ بتانا مناسب ہوگا کہ یہ بہار ہی ہے جہاں ۱۹۷۰ء کے آس پاس اردو ناول کی نشاط الثانیہ ہوئی ہے۔ اگر "بے جڑ کے پودے" کو نقطہ آغاز مانا جائے تو کہہ سکتے ہیں کہ ابھی ہندوستان گیر پیمانہ پر جو ناول نگار اپنی انفرادی پہچان رکھتے ہیں ان میں سے اکثریت کا تعلق اسی صوبے سے ہے۔ ان سبھوں کے امتیازات کا انفرادی اور تفصیلی طور پہ جائزہ لینے کی ضرورت ہے

اردو جرنل

پٹنہ یونیورسٹی

تاکہ بعض مشترک خصوصیات کی نشاندہی ہو سکے۔ میں نے اس کام کا آغاز بھی کر دیا ہے۔ دوسرا امتیاز اردو زبان کی سرکاری حیثیت سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ اختصاص صرف بہار کا ہے کہ آزاد ہندوستان میں کشمیر کو چھوڑ کر پہلی بار یہیں اردو کو سرکاری زبان کا درجہ حاصل ہوا اور اس کے سبب زبان و ادب کے فروغ کی نئی راہیں سامنے آئیں۔ Last but not the least کے طور پر پروفیسر وہاب اشرفی کی کتاب ''تاریخ ادبیات عالم'' کا تذکرہ ضروری ہے جس کی پہلی جلد ۱۹۹۱ء میں شائع ہوئی تھی اور ۱۹۹۴ء میں اس پر صدر جمہوریہ ہند کے ہاتھوں بھارتیہ بھاشا پریشد، کا انعام دیا گیا تھا۔ اب تک اس کی چھ جلدوں کے متعدد ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں۔ اور ناقدین نے بجا طور پہ اعتراف کیا ہے کہ اس نوعیت کا کام نہ صرف اردو زبان میں بلکہ ہندوستان کی دوسری زبانوں میں بھی موجود نہیں ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اس کتاب کا ملک کی دوسری زبانوں میں بھی ترجمہ ہو رہا ہے بلکہ اس کا ہندی ترجمہ شائع بھی ہو چکا ہے۔

آخر میں یہ واضح کر دوں کہ میں نے طوالت کے خوف سے دبستان بہار کے بعض امتیازات کا مختصراً یا اشاروں میں ذکر کیا ہے اور بعض کو نظر انداز کرنے پہ مجبور ہوں۔ میں بہار میں جن مشاعروں اور شعری نشستوں کی قدیم تاریخ یاد دلاتے ہوئے خاص طور سے ۱۸ر اکتوبر ۱۹۰۲ء سے ۲۴ر اکتوبر ۱۹۰۲ء تک ہونے والے اس مشاعرے کا تفصیل سے تذکرہ کرنا چاہتا تھا جو بادشاہ محل میں مسلسل سات دنوں تک منعقد ہوتا رہا تھا اور ہر دن کے لئے شعراء کو الگ الگ طرحیں دی گئی تھیں۔ میں حضرت عمادالدین قلندر کی نثری تصنیف ''سیدھا راستہ'' کا بھی تذکرہ کرنا چاہتا تھا۔ گرچہ اس کے سال تصنیف (۱۰۸۱ھ) پر قاضی عبدالودود صاحب کے اعتراضات اور اختر اورینوی صاحب کے جواب نے اس کی قدامت پہ سوالیہ نشان لگا دیا ہے مگر چند اور باتیں ایسی ہیں جو اس کا امتیاز ثابت کرنے کے لیے کافی ہیں۔ اسی طرح میں بہار میں لکھے گئے گیتوں اور خاص طور پر لوک گیتوں پر مگہی اور بھوجپوری کے اثرات سے متعلق بھی چند نکات کی طرف اشارہ کرنا چاہتا تھا۔ آزاد غزل کے موجد مظہر امام کے متعلق بھی مجھے الگ سے کچھ لکھنا چاہئے تھا۔ یہ تجربہ ناکام سہی مگر اردو غزل کی فنی شکل و صورت کو بدلنے کی یہ جرأت بھی کسی اور نے کہاں کی ہے؟ بہار میں اردو صحافت اور اردو کی پہلی لغت تسلیم کی جانے والی فرہنگ آصفیہ کے مصنف سید احمد باروی کے بارے میں کچھ کہنا تھا اور بھی باتیں تھیں، اور بھی نکات تھے جنہیں وقت اور صفحات کی

تنگی کے سبب چھوڑ دینا پڑا ہے۔ مگر مجھے یقین ہے کہ اپنی تشکیل سے لے کر عہد حاضر تک بہار کا ادبی اسکول جن امتیازات کا حامل رہا ہے ان کی کسی نہ کسی حد تک وضاحت ہوگئی۔ یہ بھی واضح ہوگیا کہ یہاں شعروادب اور علم وفن کی ایک مستحکم روایت خاصی قدیم ہے اور تقریباً ہر زمانے میں اس روایت کی آب وتاب برقرار رہی ہے۔

☆☆☆

انتظار حسین کی استقبالیہ تقریب میں ڈاکٹر عبدالصمد، پروفیسر وہاب اشرفی، پروفیسر وائی سی سمہادری، انتظار حسین اور پروفیسر سید احتشام الدین

سیمنار ''اردو ادب میں طنز ومزاح'' مقالہ پیش کرتے ہوئے پروفیسر وہاب اشرفی مجلس صدارت میں پروفیسر ابوالکلام قاسمی اور پروفیسر شمشاد حسین

پروفیسر حسین الحق
صدر شعبۂ اُردو
مگدھ یونیورسٹی

شادؔ کی پہلی مطبوعہ سوانح
(تحقیق وتذکرہ)

دبستان عظیم آباد کے ایک باوقار علمی اور ادبی مرکز کی حیثیت سے سہرام کی شناخت ایک تسلیم شدہ امر ہے۔

سہرام اور مضافاتِ سہرام میں عہدِ شیر شاہی سے عہد حاضر تک مشاہیرِ علم وادب کی کثرت رہی ہے جن میں بطورِ خاص شیخ بڈھ، مُلّا محمد شفیع (یکے از مرتبینِ فتاویٰ عالمگیری) راجہ رام نرائن لال موزوں، شیخ غلام مرتضٰی جنوں، راحت سہرامی، حسن جان خاں حسن، عشرت سہرامی، مرزا عبدالستار بیگ، مولانا ابو محمد مصلح، مولانا قادر بخشی، مولانا رکن الدین دانا ندوی، جالب مظاہری، مجبور شمسی، مانوس سہرامی، حشر سہرامی، مولانا انوار الحق شہودی نازش سہرامی، کلیم سہرامی، کامل سہرامی، سلطان اختر، کیف سہرامی، سلطان احمد (مدیر اتحاد) حسن آرزو، زاہدہ حنا، مشفق، عین تابش، شمیم قاسمی اور شاہد جمیل وغیرہ کا ذکر ناگزیر ہے۔

سہرام صرف علماء اور ادبا کا ہی مرکز نہیں رہا، صحافتی سطح پر بھی یہ شہر متحرک رہا، مکتبے بھی قائم ہوئے اور چھاپہ خانے بھی۔

سہرام اور سہرام کے چھاپہ خانے کو یہ فخر حاصل ہے کہ بہار شاد عظیم آبادی کی پہلی سوانح حیات سہرام سے شائع ہوئی۔

یہ سوانح حیات شاد عظیم آبادی کے شاگرد سید معین الدین[1] احمد قیس رضوی نے ''الاصلاح[2] پریس'' سہرام سے ۱۹۲۵ء میں شائع کرائی۔ کتاب ڈیمائی سائز میں چوہتر (۷۴) صفحات پر

مشتمل ہے۔ اُس زمانے میں یہ کتاب پریم بُک ایجنسی، سہسرام اور منشی سید فہیم الدین احمد، اقبال منزل، لودی کٹرہ، پٹنہ سیٹی میں دستیاب تھی۔ کتاب پر مقدمہ عبدالقیوم انصاری صاحب[3] جوائنٹ اڈیٹر "الاصلاح"، "حسن وعشق"[5] کا ہے۔

عرضِ حال میں مصنف نے یہ اطلاع دی ہے کہ "اب سے بہت قبل حضرت سید شاہ محمد مہدی خلف حضرت سید شاہ محمد یحییٰ قدس سرہٗ اور مولوی سید رضا خاں عرف بنا صاحب مرحوم عرصہ تک اس دھُن میں لگے رہے کہ حضرت استاذی شاد مدظلہ کے تلامذہ کی غزلیں حاصل کر کے، اصلاحوں کو چھپوا کر شائع کریں، اِس ادارے سے غزلیں[8] بہم پہنچائیں مگر بعض تلامذہ کی غزلیں نہ حاصل ہو سکیں اور اکثر تلامذہ جو دنیا کو خیر باد کہہ چکے تھے اُن کا کلام بھی نہ دستیاب ہوا۔ اِس انتظار میں مدتیں گزر گئیں، زمانہ ہو گیا اور بزرگ موصوف ناکام رحلت کر گئے۔ پھر جناب نواب سید صادق حسین صاحب نہالؔ کو یہ خیال ہوا اور یہ ذخیرہ اُن کے پاس اس قصد سے رہا کہ اور اصلاحی غزلیں بہم پہنچ جائیں لیکن چند نامعلوم وجوہ کی بناء پر ان سے بھی یہ کام انجام نہ پا سکا۔ بعد ازاں ۱۹۲۳ء میں راقم الحروف کو خیال ہوا کہ انتظار وتساہل میں آخر زمانہ گزر جائے گا اور ممکن ہے کہ یہ ذخیرہ تلف ہو جائے چنانچہ موجودہ اِصلاحی بھائیوں سے مزید اصلاحی کام اور سب کے مختصر حالات مجلسی عبارت اور لمبے چوڑے القاب سے اجتناب کر کے بہ ہزار دِقت و پریشانی جمع کرنے شروع کئے .... مُشتے نمونہ از خروارے۔ یہ بھی خاکِ بہار کے لئے غنیمت ہے۔"

مصنف ہمیں اس سے بھی مطلع کرتے ہیں کہ اس سوانح حیات کی تیاری میں نہ صرف یہ کہ خود حضرت شاد عظیم آبادی کے قلمی نسخوں سے مدد لی گئی ہے بلکہ بوقتِ ضرورت خود شادؔ سے بھی رجوع کیا گیا ہے۔

عرضِ حال میں مصنف نے مولانا ابو محمد مصلح سہرامی مدیر اخبار "الاصلاح" کا شکریہ ادا کیا ہے جن کی حوصلہ افزائی کے سبب اِس کتاب کی اشاعت ممکن ہوئی۔ مولانا ابو محمد مصلح سہرامی کی مصنفِ کتاب ہٰذا قیس رضوی نے کافی تعریف کی ہے۔ بقول قیس رضوی: "آپ ایک سچّے محبِ قوم ہیں، آپ نے انجمن ترقی اردو صوبہ بہار قائم کر کے 'زبان سے غافل وخوابیدہ اہلِ صوبہ کو جگانے کے لئے جو مسلسل کوششیں کیں وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ اِس ضمن میں جہاں آپ نے اور

مقامات کے دورے کئے وہاں عظیم آباد کو مستقل طور پر مرکز قرار دے کر اہلِ تصانیف سے ملے، شعراء سے ملاقاتیں کیں، رؤسا اور امراء کو شرکت کی دعوتیں دیں اور ایک خاص ایجی ٹیشن[1] کے ذریعہ اس صوبہ کو بیدار کر دیا۔ اس سلسلے میں مجھے بھی آپ سے نیاز حاصل ہوا اور پہلی ملاقات میں آپ نے مجھ کو اپنا گرویدہ بنا لیا اور مجھ کو نہایت اصرار سے تالیف و تصنیف پر مائل کیا، چنانچہ یہ کتاب اُن کی اس تحریک کا پہلا شگوفہ ہے۔ آپ نے اس کی طباعت کا مرحلہ بھی جس آسانی اور عالی حوصلگی سے طے کیا وہ آپ کے شایانِ شان ہے۔ میری دعا ہے کہ ''الاصلاح پریس'' جیسے مطابع اور رگن سارے ہندوستان میں پیدا ہو جائیں اور غریب مصنفین کی کتابوں کو کیڑوں کی خوراک بننے سے بچا کر اُن[2] کی ہمت افزائی کا باعث ہوں۔ آمین!'' [مولانا ابو محمد مصلح کے بارے میں مصنف نے جو کچھ لکھا ہے، اُس سلسے میں اِس کے سوا اور کیا کہا جا سکتا ہے کہ یہ زمین کھا گئی آسمان کیسے کیسے]

اِس کے بعد عبدالقیوم انصاری صاحب اور سید شاہ محمد اقبال صاحب رئیس عظیم آباد کا شکریہ ادا کیا گیا ہے، جنھوں نے بالترتیب مقدمہ لکھا اور مالی معاونت کی۔

عبدالقیوم انصاری صاحب نے اپنے مقدمہ میں شاد کو ہندوستان کا سید الشعراء اور دورِ حاضر کا میر قرار دیا ہے اور اُن کی نثر نگاری اور ناول نگاری کی طرف بھی اشارے کئے ہیں۔ انصاری صاحب نے قیس رضوی کی بھی تعریف کی ہے اور مقدمہ کے اختتام پر لکھتے ہیں ''شاد کا نام زندہ رکھنے والوں میں قیس کا شمار سب سے اول کیا جائے گا۔ ۲۸ سال کی عمر زیادہ نہیں ہوتی، اتنے ہی عرصہ میں قیس نے وہ کچھ کیا ہے جس سے اُن کے اکثر ہم عمر کیا، بہت زیادہ عمر رکھنے والے استاد بھائی (بھی) محروم ہیں۔''

بعدازاں، سوانح شروع ہوتی ہے جس میں اُن کی ولادت، نام، نسب، تعلیم، آغازِ شاعری اور علمی مشاغل وغیرہ کے عنوان سے اُن کے حالاتِ زندگی بیان کیے گئے ہیں [یہ حالات اب زیادہ تفصیل کے ساتھ کلیم الدین احمد صاحب کلیاتِ شاد میں بیان کر چکے ہیں اِس لئے اُن کا تذکرہ یہاں تکرار بے معنی کے مترادف ہے البتہ] تصانیف کے ذیل میں جو اطلاع بہم پہنچائی گئی ہے اُس کا خلاصہ کچھ یوں ہے کہ ۱۹۲۵ء انیس سو پچیس تک ''نالۂ شاد'' (مثنوی) نصائح الصبیان (نثر)،

صورت الخیال، حسنۃ المقال، حلیۃ الکمال، صورتِ حال (ناول)، مثنوی ثمرہ زندگی، بدھاوا (نثری قِصّہ) مثنوی چشمہِ کوثر، نوائے وطن، تاریخ صوبہ بہار (نثر اردو)، تذکرۃ الاسلاف (نثر فارسی)، یومیہ فی عقائد امامیہ (عربی)، خوابِ وطن (نظمِ اُردو)، اُردو تعلیم، انقلاب (فارسی نظمیں)، یدِ بیضا، حلیۃ النوُر (مناقب)، کلامِ شاد حصّہ اول مع مختصر مقدمہ مولانا سید سلیمان ندوی، انیس کتابیں شائع ہو چکی تھیں۔

تشنۂ طباعت کتابوں میں قیس نے نحو منظوم الحاصل، شانِ آعظم، ادبیہ شرح قصیدہ خمریہ، علویہ، ملفوظاتِ رام، ملفوظاتِ کرشن جی، مجموعہ رباعیات، متروکات مجموعہ خمسہ جات، مجموعۂ مولود و مراثی، غزلیات، مجموعۂ قطعات، مثنوی مادرِ ہند، مثنوی فغانِ دلکشی ۱۵ شعری مجموعوں، اور عرشیہ، مردم دیدہ، فارسی تعلیم، الصدف، النحو خاتونانِ اسلام، تکملہ سیر المتاخرین، تاریخ جدید صوبہ بہار، فکر بلیغ اور قدرِ کمال وغیرہ دس نثری کتابوں کا تذکرہ کیا ہے جو ۱۹۲۵ء تک غیر شائع شدہ تھیں۔

صف ۲۰ سے ۲۴ تک شاعری کے عنوان سے عظیم آباد میں شاد کے حریفوں کی طرف سے کی گئی بعض مخاصمانہ حرکتوں کی طرف اشارے کیے گئے ہیں کہ شاد کے مرثیے اور میلاد محفلوں میں یکساں طور پر مقبول تھے، حتیٰ کہ علامہ شبلی نعمانی اور سر سید احمد وغیرہ بھی حضرات یکساں طور پر معترف تھے۔ فارسی شاعری میں بھی شاد کی مہارت کا تذکرہ کیا گیا ہے اور خبر دی گئی ہے کے طہران میں اُن کے اشعار نقل کیے جاتے ہیں۔

صف ۲۵ سے صف ۲۸ تک شاد کی شاعری پر ایک نظر ڈلی گئی ہے مگر ان میں کوئی نئی بات یا منفرد نکتہ پیدا نہیں کیا جا سکا بلکہ ویسی ہی سعادت مندی اور عقیدت کا ثبوت دیا گیا ہے جیسی کہ ایک شاگرد سے اُمید کی جا سکتی ہے۔

صف ۲۸ سے صف ۴۳ تک شاگردوں کی غزلوں پر اصلاح کے نمونے پیش کیے گئے ہیں اور اس ضمن میں سید فضل علی خاں افضل، سید عبدالمجید بیدل، سید شاہ محمد حسن عرف جھبو، شیخ محمد تقی عبدالمجید حمید، غلام رسول حسرت، سید علی سجاد، سید صالح حسین شوق، نواب محمد حسین خاں شمیم، سید علی حیدر شیدا، بابو جگر ناتھ پرساد عاشق، حافظ عبدالغنی غنی، سید کاظم حسین فیض، سید معین الدین قیس رضوی مصنفِ کتاب ہٰذا، سید سعید الدین کیف، مظاہر علی خاں مظہر، نواب سید محمد رضا موج عرف بنا

صاحب، محمد مسلم عظیم آبادی، سید محمد منظور نظر، ولی الرحمن ولی کاکوی، مرزا واجد حسین یاس (بعدہ یگانہ چنگیزی)، سید خلیل الرحمن وفا، سید واجب حسین واہب اور علیم الدین یاس صاحبان کی غزلیں بطور نمونہ منتخب کی گئی ہیں۔

پھر صف ۴۴ سے صف ۶۵ تک شاد عظیم آبادی کی ۳۵ غزلیں بطور نمونہ کلام پیش کی گئی ہیں جو حسب ذیل مطلعوں سے پہچانی جاسکتی ہیں:-

(۱)۔ اے ازلی الوجود اے ابدی البقا
(۲)۔ اب بھی اک عمر پہ جینے کا نہ انداز آیا
(۳)۔ جب اہل ہوس کہتے ہیں افسانہ آپ کا
(۴)۔ ہم سے نہ حق ادا ہوا عشق کرِشمہ ساز کا
(۵)۔ کچھ کہے جاتا تھا غرق اپنے ہی افسانے میں تھا
(۶)۔ غفلت میں ہوئی اوقات بسر اے عمر گریزاں کچھ نہ کیا
(۷)۔ کٹے تیغ سے بھی اگر گلا، تیرے ظلم کا نہ کروں گلہ
(۸)۔ جب کسی نے حال پوچھا، رو دیا
(۹)۔ دے کے، تہی سُبو مجھے صبر کا حوصلہ دیا
(۱۰)۔ پوچھ نہ حال چشم دل آویز یار کا
(۱۱)۔ محو ہیں اپنی جگہ آسودگانِ کوئے دوست
(۱۲)۔ پھر گئے راستے سے وہ، گرد و غبار دیکھ کر
(۱۳)۔ سر پہ کلاہ کج دھرے، زلفِ دراز خم بہ خم
(۱۴)۔ ڈھونڈو گے اگر ملکوں ملکوں ملنے کے نہیں نایاب ہیں ہم
(۱۵)۔ اک ایک ستم اور لاکھ ادائیں اف ری جوانی ہائے زمانہ
(۱۶)۔ اپنے گدا کو خود وہ پکارے، اُٹھ مرے کالی کملی والے
(۱۷)۔ رہے ہر حال میں جو مطمئن جینا اسی کا ہے
(۱۸)۔ سیر کر سیر، جو ہے دیدہ بینائی باقی

(۱۹) جو مرض کوئی ہو دوا کرے، جو بلا کوئی ہو دعا کرے

(۲۰) ہمیں کیا ہوا جو بدل گئے، بڑی حیرتوں کا مقام ہے

(۲۱) درِ دوست پر ہوں جھکائے سر، مرے دل کو شغل نیاز ہے

(۲۲) پس از معشوق مرنا عشق کو بدنام کرنا ہے

(۲۳) برسوں سے جو گرفتہ فرقت مزاج ہے

(۲۴) دل تو بدنام ہے خود شاد عبث اُس کا گلہ کرتے آتی ہے حیا

(۲۵) سراپا سوز ہے اے دل، سراپا نور ہو جانا

(۲۶) چلتی ہے دبے پاؤں، ادب کوش ہوئی دھوپ

(۲۷) نہ خوشی سے خوش ہیں نہ غم سے خوش نہ مکاں سے خوش نہ مکیں سے خوش

(۲۸) میں شاد تنہا ایک طرف، دنیا کی دنیا ایک طرف

(۲۹) واعظ! بُتوں کو تو نے کہا اہلِ زُور تک

(۳۰) تمناؤں میں اُلجھایا گیا ہوں

(۳۱) کافروں میں تھا نہ ہم سے نا مسلمانوں میں تھا

(۳۲) زہے شرف ترے در پر بسر زمانہ ہوا

(۳۳) کِس پہ قابو جو تجھی پر نہیں قابو اپنا

(۳۴) اے عشق کیا قصور تھا مُجھ بے قصور کا

(۳۵) پروں کے ڈھیر ہیں ویراں چمن میں آشیانے میں

صف ۶۶ سے صف ۴۷ ''تلامذہ'' کے ذیل میں شاد عظیم آبادی کے شاگردوں کی ایک مختصر فہرست دی گئی ہے جن کے بارے میں مصنف کا خیال ہے کہ ''ان میں سے اکثر بجائے خود استاد ہیں''

شاگردوں کی اس فہرست میں (۱) شیخ غلام علی آباد فرزند شیخ آغا جان مرحوم (۲) سید امیر حسن خاں ایجاد برادرِ خرد حضرتِ شاد (۳) سید عنایت حسین امداد فرزند مولوی حاجی سید فرحت حسین صاحب (۴) سید فضل علی خاں افضل فرزند نواب محمد حسین خاں (۵) سید کاظم حسین آزاد

(۶) بھوانی پرساد آزاد (۷) سید نواب امیر فرزند میر امیر جاں مرحوم (۸) محمد مرزا افق (۹) سید علی خاں بیتاب فرزند قاجی مولوی عبدالکریم مختار (۱۰) سید شاہ محمد حسین بسمؔل عرف جھبو صاحب فرزند آلِ حسن صاحب بار ایٹ لا (۱۱) سید عبدالمجید بیدل فرزند سید یوسف حسین مرحوم (۱۲) سید عبد الحسن خاں برق (۱۳) شیخ محمد تقی فرزند حکیم شیخ محمد علی لکھنوی (۱۴) عبدالمجید حمیؔد فرزند یوسف حسین صاحب (۱۵) غلام رسول حسرؔت نواسہ حضرت شوقی شاہ (۱۶) سید حیدری عباس حیدر (۱۷) سید سعید الدین حشر (۱۸) سید خورشید نواب خورشید (۱۹) نواب سید نصیر حسین خاں خلیل (۲۰) سید محمد خلیل ساکن مضافات شہر مرزا پور (۲۱) سید رحیم جان رحیم (۲۲) سید علی سجاد (۲۳) نواب سرفراز حسین خاں سرفراز (۲۴) سید محمد سلمان فرزند جناب میر عنایت حسین (۲۵) نواب محمد حسن خاں شمیم (۲۶) سید صالح حسین شوق چھپردی (۲۷) سید محمد نظیر حسین شائق (۲۸) سید علی حیدر صفدر نواب صفدر (۲۹) سید علی حیدر شیدا (۳۰) عبدالصمد صمد داناپوری (۳۱) محمود علی خاں صبؔا (۳۲) شیو نرائن عارف (۳۳) میوالال عاجز (۳۴) عزیز الحق عزیز (۳۵) سید محمد غازی غازؔی (۳۶) عبدالغنی غنی (۳۷) سید کاظم حسین فیض (۳۸) محمد رضا خاں فرہاؔد عرف چماری میاں (۳۹) سید معین الدین احمد رضوی قیسؔ عظیم آبادی (۴۰) سید سعید الدین کیفؔ (۴۱) سید رحیم الدین کماؔل (۴۲) سید محمد رضا خاں موجؔ عرف بنا صاحب (۴۳) محمد مسلم مسلؔم عظیم آبادی (۴۴) مظاہر علی خاں مظہر (۴۵) سید مرتضٰی مفتوں اور (۴۶) سید ممتاز وغیرہ چھیالیس حضرات کا مختصر تذکرہ دستیاب ہے۔

محاکمہ

(۱) مطالعۂ شاد میں تاریخی لحاظ سے اِس کتاب کو اوّلیت حاصل ہے

(۲) ادبی لحاظ سے اِس کتاب کی قدر و قیمت کا اعتراف ضروری ہے کیونکہ یہ پہلی کتاب ہے جو نہ صرف یہ کے شاد کے حالاتِ زندگی بیان کرتی ہے بلکہ اس میں اُن کی اصلاح کے نمونے بھی پیش کیئے گئے ہیں اور اُن کے شاگردوں کے بارے میں بھی بالا اختصار ہی سہی مگر بیان کیا گیا ہے۔

(۳) لسانی لحاظ سے انجمن ترقی اردو کے بنیاد گزاروں کے بارے میں پھیلی دُھند صاف کرتی

ہے' ابتک بہار میں انجمن ترقی اردو کے بانیوں میں جن لوگوں کا نام اُچھالا جاتا رہا' یہ کتاب اُن میں سے کسی کو کسی بھی طرح نشانِ زد نہیں کرتی ۔ انجمن ترقی اردو کے موجودہ ذمہ داروں کو چاہیئے کہ وہ اپنے اصل محسن مولانا ابو محمد مصلحؔ کو یاد رکھیں ھل جزاء الاحسان اِلّا الاِحسان

(۴) سوانحی لحاظ سے کلیم الدین احمد صاحب کی تالیف ''کلیاتِ شاد'' فی زمانہ حرفِ آخر کی حیثیت سے متعرف کرائی جاتی ہے مگر تحقیقی سچ یہ ہے کہ خواہ کلیات شاد مولّفہ کلیم الدین احمد ہو یہ یا اس قسم کی دوسری کتابیں' اِن سب کے لئے اسی کتاب نے بنیاد فراہم کی' گویا مطالعہِ شاد میں سوانحی لحاظ سے اس کتاب کا درجہ بنیاد گزار کا ہے۔

پس نوشت

سوانحِ شاد عظیم آبادی مولّفہ قیس رضوی مطبوعہ ''الاصلاح'' پریس' سہسرام خشت اول ہے اور کلیاتِ شاد مولّفہ کلیم الدین احمد ''ایوان تذکرہِ شاد'' کا مِنارہ!

پہلی سوانح سہسرام میں شائع ہوئی یہ ایک روشن سچ ہے مگر یہ بات کم لوگ جانتے ہیں کہ کلیم الدین احمد صاحب کے اجداد مضافاتِ سہسرام (سمری) کے باشندہ تھے اور وہ سہسرام سے امتھوا (ضلع جہان آباد۔ بہار) ہوتے ہوئے عظیم آباد گئے جہاں کلیم الدین احمد اور اُن کے بزرگوں کا نانی ہال ہے۔

اس طرح جو منظر نامہ سامنے آتا ہے وہ یہ ہے کہ سوانحِ شاد کی خشتِ اوّل بھی سہسرام میں رکھی گئی اور اس کا مِنارہ بھی سہسرام ہی کی خاک سے اُٹھتے ہوئے ایک جید فرزند نے بُلند کیا جسے دنیا کلیم الدین[۱۳] احمد کے نام سے جانتی ہے۔!!

حواشی

۱ : سید معین الدین احمد نام' تخلص قیس' نسب رضوی' جائے پیدائش موضع سید آباد (پرسائیں) ہے' آپ کے والد کا نام سید عنایت احمد امین تھا اور دادا کا نام سید محمد موسیٰ کلیم' والدہ کے جدامجد حضرت سید شاہ فیض اللہ تھے جو صاحبِ کشف وکرامات بزرگ تھے اور جن کا مزار آج بھی چھپرہ میں مرجعِ خلائق ہے قیس رضوی کو ابتدائی عمر سے شعروادب کا شوق رہا' شاد کے عزیز شاگردوں میں شمار کیے جاتے تھے ۔ اِس کتاب کی اشاعت کے وقت عظیم آباد میں قیام پذیر ہو

چکے تھے اور خود اُن کے بیان کے مطابق اُس وقت اُن کی عمر ۲۷ برس اور کتاب کے مقدمہ نویس عبدالقیوم انصاری صاحب کے مطابق ۲۸ برس تھی' طویل عمر پائی' صاحب دیوان ہوئے اور باوجود ے کے اپنا کوئی خاص رنگ نہ بنا سکے مگر بہار کی سطح پر معروف ہیں۔

۲ : ''الاصلاح پریس'' مولانا ابو محمد مصلحؔ اور عبدالقیوم انصاری صاحبان کی مشترکہ کوششوں کا نتیجہ تھا جس سے تاریخ سہسرام (مصنفہ مولانا ابو محمد مصلحؔ) اور سوانحِ شاہ مولفہ قیس رضوی وغیرہ جیسی اہم کتابیں شائع ہوئیں۔ اسی پریس سے ایک ہفتہ وار ''الاصلاح'' اور ایک ماہ نامہ ''حسن و عشق'' مدتوں نکلتا رہا۔ بر سبیل تذکرہ یہ ذکر بھی بیجا نہ ہوگا کہ ''الاصلاح پریس'' سے پہلے سہسرام میں ''عالم پریس'' قائم ہوا تھا جس نے ہندوستان میں پہلی مرتبہ حضرت دردؔ کا دیوان شائع کیا۔

۳ : عبدالقیوم نام' انصاری صاحب کے نام سے مشہور رہے' آبائی وطن مضافاتِ غازی پور (یوپی) اُن کے والد نے ڈہری میں سکونت اختیار کی اور بہار میں انصاریوں (شیخ مومن) کی قیادت و رہنمائی کے سلسلے میں کارہائے نمایاں انجام دیے۔ اپنی ابتدائی زندگی ہی سے کانگریس کے ساتھ رہے اور ترقی کرتے کرتے وزیر کے عہدے تک پہنچے۔ شاعر بھی تھے' محوی تخلص کرتے تھے ''حسن و عشق'' میں اُن کی شاعری کے وافر نمونے دست یاب ہیں۔ دو صاحبزادگان ہیں (۱) خالد انور انصاری' جو سیاست میں ہیں اور کانگریس سے متعلق ہیں (۲) ڈاکٹر نشاط انصاری جو ایک کالج میں تاریخ کے پروفیسر ہیں۔

۴ : ہفتہ وار ''الاصلاح'' سہسرام سے شائع ہوتا تھا مگر اس کی ورکنگ آفس ڈہری میں تھی۔

۵ : ''حسن و عشق'' ماہنامہ تھا۔ اِس رسالے کے چند شمارے راقم کے پاس محفوظ ہیں اُس سے خبر ملتی ہے کہ یہ رسالہ جناب سید خیر الدین احمد خیرؔ ترمذی سہسرامی کی سرپرستی میں شائع ہوا کرتا تھا۔ خیر الدین احمد صاحب سہسرام کے صاحب خیر افراد میں تھے۔ شعر و سخن کا بھی ذوق رکھتے تھے۔ اُن کی متعدد غزلیں راقم الحروف کے پاس محفوظ ہیں۔ اپنے والد' متاخرین شعرائے سہسرام میں معروف و مستند شاعر حضرت مولوی سید عشرت علی عشرتؔ سہسرامی کا مجموعۂ کلام ''تحفۂ عشرت'' کے نام

سے شائع کیا جس میں حضرت عشرت سہرامی کا اردو فارسی کلام موجود ہے۔ خیر سہرامی کے بڑے بھائی مختار سہرامی صاحب دیوان شاعر تھے اُن کا مطبوعہ دیوان ''کتب خانہ دائرہ حضرت وصی، سہرام'' میں موجود ہے۔

۶ : مولانا ابو محمد مصلح : اصل نام وزیر جان۔ کنیت ابو محمد۔ تخلص مصلح۔ مولانا ابو محمد مصلح کے نام سے مشہور ہوئے۔ شاعری میں اردو فارسی کے مستند شاعر حسن جان خاں حسنی سہرامی کے شاگرد تھے [جن کے فیض یافتہ افراد میں مبارک عظیم آبادی بھی ہیں] عمر کا ایک بڑا حصّہ حسن جان خاں حسن سہرامی اور خیر الدین احمد خیر سہرامی کی معیت وصحبت میں گزرا۔ گونا گوں علمی اور تنظیمی صلاحیتوں کے مالک 'تحریک قران کے بانی' انجمن ترقی اردو بہار کے بانی' ہفتہ وار ''الاصلاح'' اور ماہنامہ ''حسن و عشق'' کے بانی ان کی کتاب تاریخ سہرام و بستان عظیم آباد کے ایک اہم مرکز سہرام کے بارے میں استاد کا درجہ رکھتی ہے۔ دوسری کتاب ''اقبال اور قران'' کا تازہ ایڈیشن لاہور کے ایک بڑے پبلیشر نے بڑے اہتمام سے شائع کیا ہے۔ یہ کتاب خدا بخش لائبریری پٹنہ میں دستیاب ہے۔ ترجمہ و مطالب قران مجید ممبئی سے شائع ہوا! جس کا اشتہار تقویم عالم جنتری ممبئی کے کئی شماروں میں دستیاب ہے۔ آخری عمر میں حیدر آباد چلے گئے اور وہاں ''ترجمان القران'' کے نام سے رسالہ جاری کیا۔ درسِ قران کا سلسلہ بھی شروع کیا۔ اِس درس میں مولانا مودودی کے شامل ہونے کی بھی خبر ہے۔ بعد میں مصلح صاحب نے ''ترجمان القران'' مودودی کے سپرد کر دیا اور جس شمارے سے مولانا مودودی نے ترجمان القران کی ذِمہ داریاں سنبھالیں اُس شمارے کے اداریے میں مولانا مودودی نے اِس بات کا اعتراف کیا کہ میں نے جن ہاتھوں سے یہ رسالہ لیا اُن کا اُوڑھنا بچھونا قران ہے اور میرے کاندھے کمزور ہیں پھر بھی میں کوشش کروں گا کہ مصلح صاحب کے خطوط پر کام کو آگے بڑھانے کی کوشش کروں۔ لہٰذا احساس ہوتا ہے کہ عالم گیر تحریک جماعتِ اِسلامی کا اِبتدائی خاکہ بھی دراصل سہرام ہی ایک جید فرزند کے ذہن کی اُپج تھا:۔

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم
تو نے وہ گنج ہائے گراں مایہ کیا کیے

۷ : بہار کی مشہور شخصیت جن کا مکان لنگر ٹولی' پٹنہ میں ''فخر الدین پلازا'' کی صورت میں منقلب ہو چکا ہے۔ سر فخر الدین کی نواسی سے اردو کے مشہور شاعر ڈاکٹر علیم اللہ حالی کی شادی ہوئی۔

۸ : اصل مسودے میں ''پہونچائیں'' لکھا ہوا ہے۔

۹ : ۱۱ ۱۲ : اصل مسودے میں ''اون'' لکھا ہوا ہے۔

۱۰ : اصل مسودے میں ''اَیجیٹیشن'' لکھا ہوا ہے۔

۱۳ : اس کی پہلی اطلاع راقم الحروف کو خود کلیم الدین احمد صاحب نے ایک گفتگو کے دوران دی۔ پھر اپنی سوانح ''اپنی تلاش میں'' بھی اس کا تذکرہ کیا۔ دراصل کلیم الدین احمد مرحوم اور بہار کے معروف عالم اور نثر نگار مولانا طہ اشرف استھوی ثم پھلواروی ہم جد تھے۔ ان دونوں کے اجداد موضع ''سمری'' (من مضافات سہسرام) کے باشندہ تھے اور ان حضرات کا جدّ ی رشتہ خانقاہ کبیر یہ کے اولین سجادہ نشینوں سے تھا۔ بلکہ مجھے تو طہٰ اشرف استھوی صاحب کے بڑے بھائی شاہ یٰسین صاحب نے یہ بتایا کہ خانوادہ مغرب سے چلا تو سب سے پہلے سہسرام میں مقیم ہوا' پھر اپنی زمین داری سمری میں منتقل ہوئی' بعد کوئی بزرگ اپنی نانی ہال استھوا چلے گئے اور کلیم صاحب کے بزرگ استھوا سے نانی ہال صادق پور (پٹنہ) میں اقامت گزیں ہو گئے۔ جب مدرسہ خانقاہ کبیر یہ میں سجادگی کا مسئلہ متنازعہ فیہ ہوا تو اپنی جہتوں اور رشتوں کی بنیاد پر کلیم الدین احمد صاحب کے والد ڈاکٹر عظیم الدین مدرسہ خانقاہ کی سجادگی کے دعویٰ دار ہوئے۔

☆ ☆ ☆

کنووکیشن تقریب میں صدر شعبہ ڈاکٹر اعجاز علی ارشد کے ساتھ شعبے کی طالبات زرنگار و طلعت

ڈاکٹر محمد اسرائیل رضا
شعبۂ اردو پٹنہ یونیورسٹی

بہار میں اردو تنقید: آغاز وارتقا

بہار شمالی ہند کا ایک مشہور اور قدیم صوبہ ہے۔ ابھی چند ہفتہ پہلے کی بات ہے کہ بہت ہی جوش وخروش کے ساتھ ہم نے ''یوم بہار'' منایا اور طرح طرح کی ثقافتی تقریبات کا انعقاد کیا ہے۔ کہنے کی ضرورت نہیں کہ یومِ بہار تقریبات کا انعقاد اُس تاریخی واقعہ کے تناظر میں تھا جسے ''تقسیم بنگال'' کہا جاتا ہے۔ بنگال سے الگ ہوکر، بہار کے آزاد وخود مختار ریاست بننے کا واقعہ تو ابھی، محض سو سال پرانا واقعہ ہے اور پھر یہ کہ اس مدت میں بہار سے کٹ کر اُڑیسہ اور جھارکھنڈ ریاست کا وجود بھی عمل میں آچکا ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ایسی سیاسی اور جغرافیائی تقسیم سے بہار کی تاریخی عظمت پر کبھی کوئی فرق نہیں آیا ہے کیونکہ زمانہ قدیم ہی سے، اس خطۂ ارضی میں، انسانی زندگی کے عروج وارتقا کی تاریخ ساز خدمتیں انجام پاتی رہی ہیں۔ بہار کی عظمت ورفعت صرف اس لئے نہیں ہے کہ یہاں ہر زمانے میں، بہت ہی نمایاں انداز سے علم وتصوف کے پرچم لہراتے رہے ہیں بلکہ اس کی شہرت وعظمت اس لئے بھی ہے کہ یہاں مختلف ادوار میں، مختلف زبان وادب کو پروان چڑھنے کے شاندار مواقع ملتے رہے ہیں۔

دیگر تفصیلات سے قطع نظر، اس کی بہترین مثال، بہار میں اردو زبان وادب کا صدیوں پر مشتمل مسلسل ارتقا ہے۔ یہاں تک کہ ارض بہار کے حوالے سے، مختلف اصناف شعر وادب کی علاقائی تاریخ ارتقا کا مطالعہ بھی ہمیں کسی لحاظ سے مایوسی اور احساس کمتری کا شکار نہیں ہونے دیتا ہے۔ فی الوقت ہمارا خاص موضوع ''بہار میں اردو تنقید کا آغاز وارتقا'' ہے۔ اس تعلق سے یہ کہنا یقیناً داخل انکشاف نہیں کہ اس خطہ ارضی میں، اردو تنقید، تذکروں کے ابتدائی مراحل عبور کرتے ہوئے، باضابطہ فن کی حیثیت سے ''کاشف الحقائق'' میں رونما ہوئی۔ اس ضمن میں، علمی وتاریخی لحاظ سے، نواب امداد امام اثر کو ہی مقام ومرتبہ حاصل ہے جو اردو تنقید میں خواجہ الطاف حسین حالی

کے حصہ میں آیا ہے۔ پھر یہ کہ تاریخی لحاظ سے حالی کے ''مقدمہ'' اور آثر کی کتاب'' کاشف الحقائق'' کے سالِ اشاعت میں محض تین چار سال کا فرق ہے۔ تنقید ادب کے تعلق سے حالی ہوں یا آثر ان کی کتابیں، انیسویں صدی کی آخری دہائی میں منظر عام پر آئی ہیں۔(۱)

بہار میں اردو تنقید کا ارتقائی سفر، ابتدا سے موجودہ زمانے تک کم و بیش ایک سو تیرہ سال کا احاطہ کرتا ہے جسے سہولت کے لئے دو حصوں میں رکھا جاسکتا ہے۔ پہلے حصہ کا تعلق عہد برطانوی سے ہے اور دوسرے حصہ کا تعلق عہد آزادی و جمہوریت سے، آزادی سے پہلے اردو تنقید کے ارتقا کی نصف صدی اس طرح بھی اہم قرار پاتی ہے کہ اُسے ادبیاتِ اردو میں پہلی جنگ عظیم اور مشہور ترقی پسند ادبی تحریک کے متنوع اثرات کا بہر حال سامنا کرنا پڑا ہے۔ بہار کے حالی کہلانے والے امداد امام آثر کے بعد، ادبی تنقید کے ارتقا کا سلسلہ جس قلم کار کی بدولت معرضِ عمل میں آسکا، اسے ہم عبدالغفور شہباز کے نام سے جانتے ہیں۔ شہباز کی ''زندگانی بے نظیر'' بیسویں صدی کے سالِ آغاز کی یادگار ہے اور اسی کتاب سے یہاں، ادب میں تقابلی تنقید کی روایت قائم ہوتی ہے۔(۲)

بہار میں صرف متعدد تصانیف سے ہی نہیں بلکہ مشاعروں کی شاندار و مستحکم ادبی روایات سے بھی، تنقیدی ماحول و مزاج کو مسلسل فائدے پہونچتے رہے ہیں۔(۳) جن کا تذکرہ بجائے خود ایک علیحدہ مقالہ کا متقاضی ہے۔ بہر کیف ایک تسلسل سے دیکھیں تو پہلی جنگ عظیم کے زمانے تک، آثر و شہباز کی کتابوں کے بعد شاد کی ''فکر بلیغ'' بھی سامنے آجاتی ہے جس کی تنقیدی و تجزیاتی اہمیت بہر حال مسلم ہے۔(۴) مذکورہ مصنفین کے علاوہ، بہار میں اردو تنقید کی ارتقائی روایت کو آگے بڑھانے میں، اس دور کے فضل حق آزاد اور نصیر الدین خیال جیسے مقالہ نگاروں کا بھی قابل لحاظ حصہ رہا ہے۔(۵)

پہلی جنگ عظیم سے ترقی پسند تحریک کی آمد تک کا بائیس سالہ دور، یوں اپنی اہمیت کا احساس دلاتا ہے کہ اسی دور میں جمیل مظہری، سید سلیمان ندوی، معین الدین دردائی اور اختر اورینوی کی تحریریں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ شاد کی ''فکر بلیغ'' سے اختر اورینوی کی ''کسوٹی'' تک پہونچنے کے لئے ہمیں انتظار کی دو دہائی جھیلنی پڑتی ہے۔(۶) ترقی پسند تحریک کے سالِ آغاز سے، آزادئ وطن کا سورج طلوع ہونے تک محض دس، گیارہ برسوں کا

فاصلہ ہے اور عجیب اتفاق ہے کہ بہار میں تنقید نگاری کے معاملے سے اس مدت میں کچھ زیادہ نام بھی ہمارے سامنے نہیں آتے مگر بڑی خوش گوار حقیقت یہ ہے کہ اختر اورینوی اور کلیم الدین احمد جیسے معروف و مقتدر ناقدین سے اسی زمانے میں ہماری ملاقات ہوتی ہے۔ یہاں یقینی طور پر یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ یہ دونوں نام بہار میں اردو ادبی تنقید کے درخشاں ستارے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ پھر عین اسی زمانے میں مولانا مناظر احسن گیلانی کا نام بھی اس منظر نامہ پر ابھرتا ہے(۷) علاوہ ازیں اختر اورینوی اور کلیم الدین احمد کے معروف زمانہ معاصرین میں کچھ اور شخصیتیں بھی ہیں، جنہوں نے تاریخ نویسی اور تحقیق نگاری کی راہ سے، اپنے اپنے طور پر، بہار کی اردو تنقید نگاری کو تیز گام اور مفید مطلب بنانا چاہا ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ آزادی سے قبل، بہار میں اردو تنقید کا ارتقا، ہماری علاقائی اور ملکی ادبی تاریخ کا بہت ہی روشن باب ہے۔ یہاں نصف صدی کے دوران، اردو تنقید، امداد امام اثر سے کلیم الدین احمد اور ان کے معاصرین تک پہونچتے پہونچتے، مجموعی طور پر سرسید احمد خاں کی اصلاحی تحریک، اس کی عقلیت و افادیت پسندی، جنگ عظیم اول و دوم کے متنوع اثرات اور ترقی پسندی کی تازہ بتازہ لہر سے، اپنی ایک پہچان اور پیش رفت بنا لیتی ہے، یہاں تک کہ آزادیٔ وطن کے بعد، تاریخ نقد و ادب کی اُس سنہری کڑی کے مسلسل جلوے ہمیں دیکھنے کو ملتے رہتے ہیں جو ما قبل آزادی کی پچاس سالہ بہترین روایات سے غذا یافتہ ہے۔

ترقی پسندی کا سالِ آغاز اور آزادیٔ وطن کا سال، اپنے اپنے انداز میں حد فاصل کا درجہ تو ضرور رکھتا ہے، مگر زمانی طور پر وہ ایک دوسرے سے کتنا قریب ہے، یہ کہنے کی ضرورت نہیں اور اس کا فطری نتیجہ یوں ظاہر ہے کہ ملک آزاد ہو جاتا ہے، مگر آزادی سے قبل لکھنے والے، آزادی کے بعد، علیٰ حالہ لکھتے رہتے ہیں۔ یہ تو اپنی اپنی عمر کے اعتبار سے جہانِ نقد و نظر میں آنے والوں کی تحریری سرگرمیوں کے شباب و تداول کا معاملہ ہے کہ ان کے کام کا آغاز اور تھوڑا سا ارتقا، عہد استعماریت کا حصہ بنا اور نسبتاً کہیں زیادہ حصہ، عہد آزادی کی تاریخ سے وابستہ ہوا۔ اگر آزادی کے بعد کا زمانہ، مختلف ازموں کے ابھرنے کا اور تنقید میں اعتدال و مفاہمت اور تنقیدی فکر میں سکون و توازن کا زمانہ ہے تو کہنا چاہئے کہ بہار میں اردو تنقید نگاری کی روایت بھی ان عصری

اوصاف سے تہی داماں نہیں۔

بیشک جیسا کہ بڑے بڑے ناقدین (۸) کی تحریروں سے اندازہ ہوتا ہے، اگر بہار میں آزادی سے قبل اردو میں ادبی تنقید کے ارتقا کی اپنی منفرد شان اور پہچان ہے تو تقسیم وطن کے بعد، بہار میں اردو تنقید کی ارتقائی روایت، بدرجۂ اولی اس کی ملک گیر عمومی پیش رفت کا ایک واضح تاریخی حصہ بنتی نظر آتی ہے۔ اگر تھوڑا سا تقابلی انداز اپنایا جائے تو کہا جاسکتا ہے کہ اگر، آزادی سے پہلے بہار میں، منظر و پس منظر کے لحاظ سے اردو تنقید کے فروغ میں، تذکروں کی روایت، ان کے اثرات، مشاعروں کی تہذیب اور صحافتی و تبصراتی مضمون نویسی کے رجحانات نیز سرسید ادبی تحریک اور پھر ترقی پسندی کی آمد کا اپنا اپنا حصہ رہا تو اسی طرح آزادی کے بعد، ادبی صحافت، جامعات میں تحقیقی مقالہ نویسی، ادبی سمینار و سمپوزیم اور مذاکرات و مباحثات کا انعقاد، اکادمیوں کی امداد و حوصلہ افزائی اور بعض تکنیکی سہولیات سے، اردو تنقید کا قافلہ بہمہ وجوہ متاثر اور تیز گام ہوسکا، پھر اس میں جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے نئے بدلتے رجحانات نے بھی اپنا اپنا کردار ادا کیا۔ مزید یہ کہ تنقید لکھنے والوں کی علمی شخصیت میں، مطالعاتی نہج اور خاندانی و علاقائی ماحول کے لحاظ سے جو فرق نمودار ہوا وہ بھی بے اثر نہیں رہا۔

یہ بہار میں اردو تنقید کی خوش قسمتی ہے کہ اس کے بیشتر نامور قلم کاروں نے طویل عمر پائی اور آزادی کے بعد چند سال نہیں بلکہ کئی کئی دہائی تک اپنے افکار و خیالات اور مطالعاتی و تجزیاتی عطریات سے، جہانِ نقد و نظر کے مختلف گوشے منور کرتے رہے۔ نہ صرف یہ کہ اختر اور ینوی اور کلیم الدین احمد کی انتقادی تحریروں کا سلسلہ آزادی کے بعد برسہا برس جاری رہا۔ کلیم الدین احمد، آزادی کے بعد، تقریباً تیس برسوں تک اور اختر اورینوی کم و بیش پچیس برسوں تک لکھتے رہے اور پھر ان کے معاصرین میں، قاضی عبدالودود، سید حسن عسکری، عطاؔ کاکوی، سید حسن سرمدؔ اور سید محمد محسن جیسے بزرگوں کی خدمات پر نظر ڈالیں تو اندازہ ہوگا کہ قاضی عبدالودود نے تحقیقی تنقید اور حسن عسکری نے تاریخی تنقید کو پروان چڑھایا، عطاؔ کاکوی نے تقابلی و عملی تنقید کی طرف توجہ دی اور ''غلطی ہائے مضامین'' کی تلاش اور اس پر توجہ دلانے میں مصروف رہے۔ سید حسن سرمدؔ نے ''سلک کلک'' سے جہانِ تنقید کی رونق بڑھائی اور سید محمد محسن نے بہار میں نفسیاتی ادبی تنقید کی طرح ڈالی اور اس

کے فروغ پر مسلسل توجہ دیتے رہے۔ بیشک آزادی کے زمانے میں اور اس کے بعد، آنے والی چار، پانچ دہائیوں کے دوران، ان بزرگ نقادان فن کی علمی عنایات سے مختلف دبستان تنقید کو جو زبردست فائدے پہونچے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں۔ (۹)

بہار میں آزادی کے بعد، مختلف انداز سے، اردو کا انتقادی ادب جن قلم کاروں کی بدولت، زیادہ سے زیادہ ثروتمند بنتا رہا، ان میں محمد مظفر حسین، نجیب اشرف ندوی، سید صباح الدین عبد الرحمٰن، شاہ مقبول احمد، صدرالدین فضا شمسی، سید بدیع الزماں پھلواروی، مختارالدین احمد اور نادم بلخی کے اسمائے گرامی بھی، کسی نہ کسی طرح، اپنی شمولیت کے متقاضی نظر آتے ہیں۔ محمد مظفر حسین نے جمالیاتی تنقید کو فائدے پہونچایا ہے اور فلسفیانہ زبان میں ادبی تنقید لکھنے کی کامیاب سعی کی ہے جو کہا جاسکتا ہے کہ ان کی قوت بھی ہے اور ان کی کمزوری بھی، نجیب اشرف نے بحیثیت صحافی تعارفی شذرات سے، نقد ادب کا فریضہ انجام دیا ہے، صباح الدین عبدالرحمٰن نے، تاریخی و تحقیقی مزاج کے ساتھ، اپنی تنقید سے اُس سلسلہ کو آگے بڑھنے کا موقع فراہم کیا ہے جو سید سلیمان ندوی کی تحریروں سے قائم ہوا تھا۔ شاہ مقبول احمد نے ''تصریحات و اشارات'' اور ''چند ادبی مسائل'' جیسی کتابوں سے اردو تنقید کی ضیافت کی ہے۔ فضا شمسی نے آیت اللہ جوہری پر تحقیق کرتے ہوئے اپنی تنقیدی صلاحیتیں سامنے لائی ہیں، پھر کلیم الدین احمد کی نظموں کا تنقیدی جائزہ بھی ان کا ایک اہم کارنامہ ہے۔ سید بدیع الزماں ایک منفرد ماہر اقبالیات کی حیثیت سے اپنی پہچان رکھتے ہیں، جب کہ مختارالدین احمد نے غالب پر خاصا علمی و تنقیدی کام کیا ہے اور نادم بلخی کی ''شعاعِ نقد'' بھی حسب عنوان اس میدان میں ان کی بصیرت و بصارت پر گواہ ہے۔ یہ سوال تو الگ ہے کہ اب تک جو نام لئے گئے ان میں سے، کون کون سے فنکار ایسے ہیں جنہیں اپنی مستقل شناخت بنانے میں حسب توقع کامیابی ملی ہے اور ان میں سے کون کون سے ارباب قلم کے لئے ابھی اس منزل کامرانی کی آمد کا انتظار ہے؟ لیکن بہر صورت بہار میں ادبی کاروانِ نقد و نظر کے یہ چہرے یکسر بھلائے نہیں جاسکتے۔

آزادی کے بعد بہار میں اردو تنقید کے ارتقا کا جائزہ لیتے ہوئے مزید دو نام یقیناً ایسے ہیں جنہیں نا قابل اعتنا نہیں کہا جاسکتا۔ یہاں ہماری مراد ڈاکٹر شکیل الرحمٰن اور ڈاکٹر عبدالمغنی سے

ہے۔ ڈاکٹر شکیل الرحمٰن جمالیات کے نقاد ہیں اور ان کی انفرادی خصوصیت، آرکی ٹائپی تنقید سے ان کی کامیاب دلچسپی میں نمایاں ہوتی ہے۔ ڈاکٹر شکیل الرحمٰن اور پروفیسر عبدالمغنی میں یہ فرق بالکل واضح ہے کہ اول الذکر نے نفسیاتی میلانات کو اساسی اہمیت دی ہے جب کہ موخرالذکر نے ادب کے اخلاقی اقدار کی تلاش پر، زیادہ سے زیادہ توجہ رکھی ہے۔ عبدالمغنی کو اگر مشرقی اقدار کا نقاد کہا گیا ہے تو یقیناً غلط نہیں۔ (۱۰)

شکیل الرحمٰن اور ڈاکٹر عبدالمغنی کے علاوہ، ان ہی کے زمانے میں ڈاکٹر ممتاز احمد، ڈاکٹر یوسف خورشیدی، ذکی الحق اور معروف صحافی غلام سرور نے بھی ادبی تنقید نویسی میں حصہ لیا ہے۔ ''اردو شعرا کا تنقیدی شعور'' ڈاکٹر ممتاز احمد کی اور ''عظیم آباد کے یادگار مشاعرے'' ڈاکٹر خورشیدی کی مشہور کتاب ہے۔ ان کتابوں میں کلاسیکل تحقیقی تنقید کے بلند و معتبر نمونے ملتے ہیں۔ ڈاکٹر ذکی الحق نے ''ذکر و مطالعہ'' اور غلام سرور نے ''پرکھ'' لکھ کر صنف تنقید کی خدمت کی ہے۔ اگرچہ یہ درست ہے کہ متذکرہ تینوں ناقدین کا بنیادی مزاج تحقیقی رہا اور موخرالذکر کی پہچان صحافت سے بنی، لیکن اس کے باوجود یہ کہنا عین ممکن ہے کہ ان سبھوں نے بہرحال، کارِ تنقید کو ایک خاص وزن و وقار عطا کیا ہے۔

حصول آزادی کے کم و بیش بیس پچیس سال بعد، یا یوں کہیں کہ ''جدیدیت'' کے زمانۂ شباب میں، بہار کے جو ناقدین ادب یکے بعد دیگرے اپنی شہرت و شناخت کے راستے ہموار کرنے میں کامیاب ہوئے ان میں ڈاکٹر وہاب اشرفی، ڈاکٹر نجم الہدیٰ، ڈاکٹر لطف الرحمٰن، ڈاکٹر قمر اعظم ہاشمی، ڈاکٹر عبدالواسع، ڈاکٹر علیم اللہ حالی، ڈاکٹر احمد سجاد، ڈاکٹر مظفر اقبال، ڈاکٹر مظہر امام، ابوالکلام قاسمی اور ڈاکٹر ابوذر عثمانی جیسے دانشوروں کے نام شامل ہیں اور مجموعی طور پر یہ کہنا غلط نہیں کہ ان تمام تنقید نگاروں نے شعر و ادب کے مختلف اسالیب و اصناف اور موضوعات و مسائل پر اپنے قیمتی افکار و خیالات کا اظہار کیا ہے اور ان کے یہاں تھوڑے بہت فرق کے ساتھ ہی، بہر حال تجزیاتی سلیقہ مندی و متانت کے بہترین شواہد ملتے ہیں۔

یہ کہنا مبالغہ نہیں کہ ترقی پسندی کا غلغلہ ختم ہونے کے بعد، عہد جدیدیت، بلکہ مابعد عہد جدیدیت میں بھی، مغربی مطالعات سے برجستہ استفادہ کے ساتھ ان نقادان ادب نے اپنی

تحریروں سے بہار کے ادبی وشعری متاعِ نقد ونظر میں بیش بہا اضافہ کیا ہے۔ ہمارے ان بلند مرتبہ ناقدین کے یہاں وسیع النظری اور وسیع العملی کی بہت ہی گرانقدر مثالیں ملتی ہیں۔ انہوں نے قدیم ادبی سرمایہ پر ہی توجہ نہیں رکھی ہے بلکہ جدید اصناف، جدید ادبی موضوعات و مسائل، میلانات ورجحانات اور جدید عصری مباحث پر بھی تجزیاتی نگاہ ڈالی ہے۔ بلاشبہ ان میں سے ہر ایک کا اپنا اپنا امتیاز بھی کچھ کم روشن نہیں، مثلاً یہ کہ پروفیسر وہاب اشرفی نے تنقید میں فن پارے کی کلی تفہیم کا پہلو کبھی نظرانداز نہیں ہونے دیا ہے۔ پروفیسر نجم الہدیٰ نے ''فن تنقید'' جیسے موضوع کی تفہیم کو آسان بنانے میں کامیاب پہل کی ہے۔ ڈاکٹر لطف الرحمٰن اور قمر اعظم ہاشمی نے، جدید شعرو ادب اور اس کے مسائل کو خصوصیت سے اپنی تنقیدات کا موضوع بنایا ہے۔ ڈاکٹر عبدالواسع کو سوانحی ادب پر تحقیق بداماں تنقیدی محنتوں سے شہرت ملی ہے، علیم اللہ حالی نے صحافت اور مقالات و خطبات کی وساطت سے اپنے تنقیدی خیالات سامنے لایا ہے۔ احمد سجاد اور مظفر اقبال نے بہار کے سرمایۂ ماضی پر تنقیدی نظر ڈالنے کے عمل میں مسلسل دلچسپی رکھی ہے، مظہر امام نے ادب میں فنی حسن کی تلاش کے ساتھ ساتھ بلند انسانی اقدار کی تلاش پر بھی توجہ دی ہے۔ ابوذر عثمانی نے اپنی تحریروں میں متنی جائزے کی روایت کو بروئے عمل لایا ہے اور پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے مابعد جدیدیت اور اس کی اطلاقی صورتوں کے تعلق سے نہایت ہی لائق اعتنا تنقید لکھی ہے۔

بہار کے ان ناقدین ادب کی خدمات اس لحاظ سے بہت ہی اہم ہیں کہ مجموعی طور پر، ان کا جائزہ لیتے ہوئے، جدیدیت کے عہد زوال یا یوں کہیں کہ مابعد جدیدیت کے ابھار کا زمانہ آنے تک مختلف جہتوں سے بہار میں اردو تنقید کے ارتقا کا عصری پہلو روشن ہو جاتا ہے۔ اسی کی دہائی کے آس پاس اور اس کے ذرا بعد، یا یوں کہا جائے کہ گزشتہ ربع صدی کے دوران، بہت سارے دیگر ناقدین کی قلمی وفکری عنایتوں سے بہار میں اردو تنقید نگاری کے سرمایہ میں مزید متنوع اضافہ ہوا۔ ڈاکٹر احمد حسین آزاد، ایم اے نصر، افصح ظفر، اسلم آزاد، ش اختر، طلحہ رضوی برقؔ، طیب عثمانی، سید محمد حسنین، عبدالخالق، کلام حیدری، مطیع الرحمٰن، افصح ظفر، تاج پیامی، سمیع الحق، مناظر عاشق ہرگانوی، قدوس جاوید، منصور عالم، منظر اعجاز، اعجاز علی ارشد اور شہاب ظفر اعظمی یقیناً ایسے نام ہیں جنہیں بہار کی معاصر ادبی تنقید کے حوالہ سے یاد کئے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔ ناموں کی یہ فہرست

بلاشبہ ناتمام ہے اور اس میں تھوڑی سی کاوش سے متعدد ناموں کا بروقت اضافہ ہو سکتا ہے، لیکن ظاہر ہے کہ محض ناموں کی کھتونی، ہمارے لئے چنداں دلچسپی کا کوئی عمل نہیں ہو سکتا۔

ڈاکٹر آزاد سے شہاب ظفر اعظمی تک جو نام ابھی لئے گئے ان میں سے چند ایک کی خدمات پر بھی گفتگو کا وقت مل سکے تو کہا جا سکتا ہے کہ احمد حسین نے ''نقد آزاد'' جیسے مجموعہ مقالات میں بہار کے فن کاروں کو نہایت خوبصورتی سے اپنے ناقدانہ تجزیہ کا موضوع بنایا ہے، افصح ظفر کی پہچان ترقی پسند نقاد کی حیثیت سے رہی ہے، طلحہ رضوی برقؔ نعتیہ ادب کے تجزیاتی مطالعہ سے اپنا امتیاز بناتے ہیں، شؔ اختر بھی اگر چہ افصح ظفر کی طرح ترقی پسندی سے وابستگی رکھتے ہیں مگر ان کی خاص شہرت ''دلسی نرزم'' پر ان کی تنقیدی تحریروں سے ہے۔ اس طرح انہوں نے اپنی نوعیت کی اب تک کی پہلی اور آخری تنقیدی کتاب لکھی ہے اسے بہار میں اردو تنقید کی اولیات میں محسوب کیا جا سکتا ہے۔ پھر سید محمد حسنین نے انشائیہ نگاری کے باب میں جو تنقیدی کام کیا ہے، کلام حیدری کی ادبی صحافت سے جو ارتقائی صورت بنی ہے، تاج پیامی نے کلیم الدین احمد کی تنقید کے خلاف جو کچھ لکھا ہے اور سمیع الحق نے یونانی ڈرامہ کے تعلق سے کلیدی نوعیت کی جو کتاب سامنے لائی ہے وہ سب اپنی اپنی جگہ نہایت منفرد اور اہم ہے۔ مناظر عاشق ہرگانوی نے ''ادب میں کھوسٹ ازم'' اور پھر ساختیات و پس ساختیات پر جو کچھ اظہار خیال کیا ہے، قدوس جاوید نے ''ادب اور سماجیات'' مابعد جدیدیت کے تصورات، ''شعر نثر آہنگ'' اور اقبال کی جمالیات پر، پورے تنقیدی شعور کے ساتھ جس انداز سے روشنی ڈالی ہے، منصور عالم نے بہار میں تذکرہ نگاری پر تحقیقی کام کے علاوہ ''ارمغان'' میں جو تنقیدی مقالے شامل کیے ہیں اور منظر اعجاز، اعجاز علی ارشد اور شہاب ظفر اعظمی جیسے ادیب، جس طرح اپنی انتقادی کاوشوں میں مصروف ہیں اس سے بہر حال یہ اندازہ یقین میں بدلنے لگتا ہے کہ بہار میں اردو تنقید کا حال و مستقبل کسی بھی لحاظ سے غیر اطمینان بخش نہیں ہے۔

❁❁❁

ڈاکٹر محمد عظیم اللہ
شعبۂ اردو پٹنہ یونیورسٹی

بہار میں اردو نظم کی روایت

غزل کو اردو شاعری کی آبرو کہا جاتا ہے۔ اس تناظر میں قارئین کو ہماری بات شاید گراں گزرے گی کہ صنف غزل اردو شاعری کی آبرو ضرور بچاتی رہی ہے، لیکن کیا محض اپنی آبرو بچا لینا عظمت و ارتقا کا ضامن ہے؟ ایک اسی کے تحفظ سے ساری بات بن جاتی ہے اور مزید کچھ کرنے، کہنے اور سننے کو نہیں رہ جاتا؟ ہماری اردو شاعری نے شروع سے ہی یہ خوش فہمی پال رکھی ہے۔ بھلا ہو حالی کا' بھلا ہو محمد حسین آزاد کا اور بھلا ہو نظیرا کبر آبادی کا کہ انہوں نے اردو شاعری کی ضرورتوں' تقاضوں اور مطالبوں کا بھر پور ادراک کیا اور اپنے طور پر بھی ان کا عملی ثبوت پیش کیا۔ آگے چل کر علامہ اقبال آئے اور ان بزرگوں کے آدرشوں کی زرخیز مٹی پر اردو نظم کے رنگارنگ پھول کھلائے۔

جہاں تک سرزمین بہار کا تعلق ہے' تو اس کی زرخیزی بھی کسی طرح کمتر درجہ کی نہیں ہے۔ لیکن یہاں بھی ہمارے بیشتر شعرا غزل کے محدود دائرے میں ہی اسیر رہے' ہاں یہ ضرور ہے کہ کچھ لوگوں نے لمحاتی طور پر اس اسیری سے آزادی حاصل کر کے بیرونی فضا میں بھی سانس لینے کی کوشش کی، لیکن اس حرکت وعمل نے اردو نظم کا کچھ زیادہ بھلا نہیں کیا اور غزل کو شدت بھری نگاہوں سے ہی دیکھتی رہی۔

ادبیات عالم میں اردو شاعری کی سرخروئی اس بات میں یقینی طور پر مضمر ہے کہ خامہ شعر غزلوں کے مقابلے نظمیں زیادہ لکھے اور غزل گوئی میں جیسی جگر سوزی کی جاتی رہی ہے ویسا ہی خونِ جگر نظموں کے لیے بھی بروئے کار آئے۔ دوسروں سے کیا شکوہ؟ بہار کے شاعروں نے بھی اس بابت بے حد کنجوسی کی ہے۔ غزلیں خوب کہی ہیں انہوں نے نظموں کی جانب قدم بڑھانے کی ہمت نہیں کی۔ ہمیں تسلیم کہ ہماری اردو شاعری کا مزاج مشرقی ہے مغربی نہیں ہے۔ لیکن ہمیں یہ بات بھی مان لینی چاہئے کہ بین الاقوامی سطح پر بھی اردو شاعری بلند ترین مقام پر فائز اور متمکن

آئندہ سطور میں بہار میں اردو نظم کی صورت حال پر ایک طائرانہ نگاہ ڈالنے کا ارادہ ہے۔لیکن اس سے پہلے ہم مؤدبانہ عرض کرنا چاہیں گے کہ ہمارے بزرگ ناقدین نے شاعری کی اصناف میں تقسیم کرتے ہوئے عام طور پر اس کی دو صنفیں مقرر کی ہیں'ایک کو غزل کہا ہے اور دوسری کو نظم' اور قصیدہ' مثنوی' مرثیہ' رباعی وغیرہ کو نظم کے تحت رکھا گیا یہ اور بات ہے کہ آگے چل کر نظم کو بھی ایک علیحدہ صنف کی حیثیت دے دی ہے۔ہمیں اس تقسیم پر انگلی نہیں اُٹھانا لیکن پہلے غزل اور غزل کے علاوہ دوسری صنفوں کو نظم کہہ دینا اب پرانی بات ہوگئی ہے۔اصناف شاعری کی تقسیم کے سلسلے میں ہم صرف اس قدر ضروری سمجھتے ہیں کہ تمام صنفوں کو الگ الگ ناموں سے پکارا جائے اور غزل کے علاوہ بقیہ صنفوں کو نظم کے دائرے میں نہ گھسیٹا جائے۔قصیدہ قصیدہ ہے' مثنوی مثنوی ہے' مرثیہ مرثیہ ہے' رباعی رباعی ہے وغیرہ اور اسی طرح نظم بھی ایک علیحدہ اور مکمل صنف شاعری ہے۔ایسا کرنے سے ساری غلط فہمیوں کا ازخود ازالہ ہو جاتا ہے۔

اب جب کہ ہم بہار کی اردو نظم کے بارے میں گفتگو کرنے جارہے ہیں تو یہاں ہم اردو مثنوی' اردو قصیدہ' اردو مرثیہ' اردو رباعی وغیرہ کو اپنی گفتگو کا موضوع ہرگز نہیں بنائیں گے۔ہم ان نظم نگاروں پر گفتگو کریں گے جنہوں نے حالی' آزاد' نظیر اکبر آبادی اور اقبال کی نظم کے طرز پر نظمیں لکھیں اور اس صنف کو اپنے مخصوص اسلوب میں ارتقا بخشا۔اگر ہماری اس روشنی میں خامی ہے تو ہم اپنے قارئین سے معذرت خواں ہیں۔

جہاں تک ہم سمجھتے ہیں' بہار میں اردو نظم نگاری کی داغ بیل محبوب عالم عاصی نے ڈالی۔سید حسن عسکری کے مطابق ان کی پیدائش ۱۱۳۰ ہجری میں ہوئی۔سارن کے رہنے والے تھے۔۱۲۱۰ ہجری میں انتقال کیا اور پھلواری شریف میں دفن کیے گئے۔"غوث الاعظیم" کے عنوان سے ان کی ایک نظم کا سواغ ملا ہے۔نمونے کے طور پر اس نظم کا ایک بند ملاحظہ کیجیے ۔

اے دستگیر عالم دونوں جہاں کے والی ہے نام ورد تیرا کیا یوم کیا لیالی
عاصی کی التجا ہے تیرے جناب عالی مرتا ہوں تم بازنی کہہ پھیر غوث الاعظیم

اردو نظم کو نظم کے طور پر برتنے والوں میں اشرف علی فغاں کو اولیت حاصل ہے۔احمد شاہ ابدالی کے حملے میں یہ شاعر دہلی سے عظیم آباد پہنچا اور یہیں ۱۷۷۲ء کے آس پاس انتقال کیا۔اردو نظم میں فغاں کا ئی تجربہ قابلِ ستائش ہے۔اس نے متعدد مخمس لکھے اور ہر مخمس میں صرف ایک مضمون کی

صراحت کی، لیکن اپنے مخمسوں کو عنوانات نہیں دیئے۔ ایک مخمس کا آغاز اس طرح ہوتا ہے۔

کوئی دلربائی میں تجھ سا نہ دیکھا　　　کوئی خود نمائی میں تجھ سا نہ دیکھا

کوئی آشنائی میں تجھ سا نہ دیکھا　　　کوئی بیوفائی میں تجھ سا نہ دیکھا

خدا کی خدائی میں تجھ سا نہ دیکھا

اردو نظم میں مخمس سازی کی اس روایت کو جوشش نے کچھ حد تک آگے بڑھایا اور کچھ قطعات بھی لکھے۔ ۱۲۱۶ ہجری تک زندہ رہنے والے اس شاعر کے ''دیوان جوشش'' میں کچھ مخمس اور چند قطعات ملتے ہیں۔ مرزا فدوی کا تعلق بھی اسی زمانے سے ہے اور انھوں نے بھی مخمس میں ہی زور آزمائی کی۔ اسی طرح شاہ امان اللہ ترقی نے بھی مخمس اور مسدس کے فارم کو ارتقا بخشا۔ اب تک کے شاعروں میں صفیر بلگرامی اس لیے زیادہ قابل ذکر ہیں کہ انہوں نے اصناف نظم میں مخمس، مثلث، ربع، ترجیع بند، ترکیب بند اور مسدس میں خاصی دلچسپی لی۔ ان کے عہد کا تعلق انیسوی صدی کے اواخر سے ہے۔

ادب کا کوئی بھی طالب علم اردو شاعری کی کسی صنف کے ارتقا پر اظہار خیال کرتا ہے تو وہ کسی طور پر بھی شاد عظیم آبادی کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ شاد کی انفرادیت اس بات میں بھی مضمر ہے کہ انہوں نے معتد د اخلاقی نظمیں لکھیں اور اپنی ہر نظم کو ایک خوبصورت عنوان عطا کیا۔ ''ترانۂ اتحاد'' ''مزار سر راہ'' وغیرہ ان کی قابلِ ذکر نظمیں ہیں جن میں ایک ایک مضمون کی کھل کر توضیح پیش کی ہے۔ سچ پوچھیے تو بہار میں اردو نظم یہیں سے مشکل ہوتی ہے۔ امداد امام اثر، شاد عظیم آبادی کے آگے کی کڑی ہیں تنقید اور دیگر علوم کے معاملے میں تو شاد پر بھی سبقت لے گئے ہیں۔ ''دیوان اثر'' میں موصوف کی نظمیں اور قطعات ملتے ہیں جو یقیناً اردو نظم میں گراں قدر اضافہ ہیں۔ اسی زمانے میں احقر بہاری بھی تھے جنہوں نے پہلی دفعہ قوم وملت کے مسئلوں پر نظمیں لکھیں۔ مسدس کے فارم کو توانائی عطا کرتے ہوئے کانپور کی مسجدوں کی شہادت پر بڑی روح فرسا نظمیں تخلیق کیں۔

بیتاب عظیم آبادی شاد کے شاگردوں میں شمار ہوتے ہیں اور انہوں نے خوب کسب فیض کیا جس کے طفیل اردو نظم نگاری کو انہوں نے بے انتہا ترقی بخشی۔ قطعات، مسدس اور قومی نظموں میں اپنی تخلیقات کے جوہر دکھائے۔ ان کی نظم ''جنگ ترکی دہقان'' بے حد مشہور ہوئی۔

بیتاب کے بعد بہار میں اردو نظم نگاری کے ارتقا میں فضل حق آزاد ایک قد آور شخص کے مالک تھے۔ یہاں کے یہ پہلے شاعر ہیں جنہوں نے شعوری طور پر یہ محسوس کیا کہ اظہار خیال کے لیے غزل کا دامن تنگ ہوتا ہے۔ لہذا باضابطہ طور پر نظم نگاری کی طرف مائل ہوئے اور اُس وقت کے متعدد رسالوں اور اخباروں میں تواتر کے ساتھ ان کی نظمیں شائع ہونے لگیں۔ پوری آمادگی کے ساتھ انہوں نے متعدد نظمیں تخلیق کیں جن میں ''خمسۂ انقلاب'' کو بے انتہا مقبولیت ملی۔

نظیر اکبرآبادی اور اکبرالہ آبادی کے طرز و اسلوب کو جلا بخشنے والے فرزند بہار عبدالغفور شہباز کو کلکتے کی مٹی راس آئی اور وہیں ۱۹۰۸ میں داعی اجل کو لبیک کہا۔ ''خیالات شہباز'' ان کی نظموں کا انتخاب ہے۔ شہباز کے ہاتھوں اردو نظم اپنے تیور اور مزاج سے قریب تر ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ''زر'' ''چلتی ہوئی بائیسکل'' وغیرہ ان کی خوبصورت نظمیں ہیں جن میں موضوعات کے ساتھ بے حد انصاف ملتا ہے۔

فہیم الدین احمد فہیم اور عظیم الدین احمد عظیم دونوں بھائی اردو نظم نگاری کو آگے بڑھانے میں آگے آگے رہے۔ فہیم الدین احمد فہیم ۱۹۲۱ء تک ہی اردو نظم کی آبیاری کر سکے اور آسمان نے قبل از وقت ہی انہیں ہم سے چھین لیا۔ ''گل و بلبل'' ''مرثیہ مشہد مقدس'' وغیرہ ان کی قابلِ ذکر نظمیں ہیں۔ ویسے عظیم الدین احمد عظیم نے طویل عمر پائی اور ۱۹۴۹ء میں انتقال کیا۔ بہار کے شعرائے نظم میں عظیم الدین احمد عظیم ایک بڑا نام ہے۔ علامہ اقبال کے نقش قدم پر چلتے ہوئے انہوں نے غزل کے مقابلے نظم کی جانب زیادہ توجہ دی اور نئے تجربات و موضوعات پیش کیے، ان کی نظموں کو دیکھنے سے صاف پتہ چلتا ہے کہ اقبال سے کرنیں سمیٹنے کی ضرور کوشش کی۔ ''پیام ہستی'' ''وادیٔ ایمن کو دیکھ کر'' ''نوید امید'' وغیرہ ان کی اچھی نظمیں ہیں۔

اردو نظم نگاری کو مزید استحکام کرنے والوں میں سربر کابری کو ہرگز فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ ان کا فنکارانہ شعور اور سماجی مشاہدہ بے حد تیز ہے۔ ان کے ان دنوں اوصاف نے اردو نظم کو بڑی تقویت پہنچائی۔ ان کی نظموں کا مجموعہ ''مشاہدۂ حاضرہ'' اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ موصوف نے نظم کے تعلق سے اقدار حیات کی بڑی صفاعانہ عکاسی کی ہے۔ بڑے بڑے ناقدین شعر و ادب نے سربر کابری کی نظموں کو سراہا ہے۔ ان کی صرف ایک نظم ''رکشا والا'' پڑھ لیجئے اور ان کی عظمت پر نغمہ سرا ہو جایئے۔ سربر کابری کے آس پاس ہی عبدالمنان بیدل اور مسلم عظیم آبادی

نے بھی اردو نظم نگاری کی سمت چند قدم بڑھائے لیکن خلش گیاوی نے اردو نظم کے ارتقا پر اپنا خون پسینہ ایک کر دیا۔ آزادی سے قبل آزادی کے بعد قوم کی ترقی میں انہوں نے اردو شاعری کو متعدد خوبصورت اور کامیاب نظمیں دیں۔ ''دھوپ اور چھاؤ'' ان کی خوبصورت نظموں کا مجموعہ ہے۔

اور اب ہم ایسے نظم نگار کے ذکر سے سرشاری حاصل کر رہے ہیں جسے بلا خوف تردید اقبال بہار سے موسوم کیا جا سکتا ہے۔ ہماری مراد جمیل مظہری سے ہے۔ اب تک اردو نظم اپنی جس منزل کی تلاش میں در در بھٹکتی رہی، جمیل مظہری نے ہی اسے وہ منزل عطا کی۔ ان ہی کی فنی اور فکری کاوشوں سے اردو نظم ہر طور پر مکمل ہوئی۔ جمیل مظہری کے فن میں اردو نظم اپنے پورے شباب پر نظر آتی ہے۔ حالی کی شرافت و دردمندی اور اقبال کی شعوری پختگی سے فکر و فن کا جو آمیزہ تیار ہو سکتا ہے، ''نقش جمیل'' کی نظمیں اس کی خوبصورت مثالیں ہیں۔ ''نقش جمیل'' کی نظمیں ''تفکرات و تاثرات''، ''سیاسات اور عمرانیات''، ''رومانیت و شبابیات''، ''متفرقات اور باقیات'' کے تحت پیش کی گئی ہیں۔ ان میں سے ایک ایک نظم اپنی مثال آپ ہے، اس کے باوصف جمیل مظہری کی وہ نظمیں زیادہ کامیاب اور بلند ہیں جن میں فکر و فلسفہ کی پیشکش ملتی ہے ساتھ ہی ان میں فنی اور ہیئتی تجربے ایک انفرادی شان رکھتے ہیں۔ ''حقیقت اس کی''، ''مکالمے اور مباحثے'' ''تجربے، تجربے کی منزل میں''، ''ارتقا''، ''فسانہ آدم''، ''بھارت ماتا''، ''ڈرو خدا سے'' وغیرہ جمیل مظہری کی ایسی شاہکار نظمیں ہیں جو فکر و فن اور فارم کی انتہائی بلندی پر فائز و متمکن ہیں۔ واقعتاً بہار کی اردو نظم اور جمیل مظہری دونوں مترادفات ہیں۔

نظیر اکبر آبادی سے استفادہ کرنے والوں میں محسن در بھنگوی کو نہیں بھولنا چاہئے۔ اردو شاعری میں ان کی اخلاقی نظمیں قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہیں انداز و اسلوب کے پیش نظر نظیر اور محسن میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ نظیر کے یہاں ہندوستانیت کی بیلا چمیلی ہے اور محسن کے یہاں ایرانی گلاب، اسقدر یہ ضرور ہے کہ ''تلخ و شیریں'' کی نظموں کو انہوں نے سادہ اور سلیس بنانے کی کوشش کی۔ ''بیزاری''، ''اے دنیا'' وغیرہ کی ان کامیاب نظمیں ہیں۔

اردو نظم کو نئی ہیئت اور انفرادی لب و لہجہ عطا کرنے والے شاعروں میں جمیل مظہری کے بعد اجتبیٰ رضوی کو سبقت حاصل ہے۔ نئی اصطلاحیں اور جدید ترکیبیں اجتبیٰ رضوی کے امتیازات ہیں۔ ''شعلۂ ندا'' کی نظمیں اس بات کی غماز ہیں۔ ''پہنائی''، ''صبح بنارس'' مصوری اور منظر کشی کی

خوبصورت مثالیں ہیں۔ علامتوں اور استعاروں سے بھی انہوں نے خاصہ استفادہ کیا ہے۔ اسی زمانے میں عطا کاکوی نے بھی کچھ نظمیں لکھیں۔ ''لوٹ مچی ہے گلشن گلشن''، ''غالب'' وغیرہ نظموں کو دیکھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ موصوف صنف نظم کو وہ تقویت بہم نہیں پہنچا سکے جو تقویت اجتبیٰ رضوی سے اردو نظم کو میسر آئی۔ البتہ اس دور نے ہمیں پرویز شاہدی جیسا ایک قد آور نظم نگار عطا کیا جنہوں نے اس صنف کو انتہا توانائی بخشی۔ ترقی پسندانہ نقطۂ نظر کو اعتدال کے ساتھ اپنی نظموں میں پیش کیا اور اس طور اچھے اچھے شاعروں کی نگاہ اس جانب اٹھنے لگی۔ ہئیتی تجربے کے باوصف پرویز شاہدی نے آزاد نظمیں بھی خوب لکھیں اور مقبول ہوئیں۔ ''سرد جنگ''، ''بے چہرگی'' وغیرہ ان کی قابلِ ذکر کاوشیں ہیں۔ لیکن ہمیں پرویز شاہدی کے مدمقابل ایک ایسا شاعر نظر آتا ہے جو کسی لحاظ سے بھی ان سے کمتر درجے کا نہیں ہے۔ میری مراد رضا نقوی واہی سے ہے۔ انہوں نے اردو شاعری میں اکبرالہ آبادی کی روایت کو مزید روشن کرتے ہوئے بے شمار خوبصورت طنزیہ اور مزاحیہ نظمیں لکھیں۔ ترقی پسندی سے انہیں بیر تھا۔ جن کی خوبصورت مثالیں ''مولوی اور کامریڈ'' ہے۔

علامہ اقبال کے بعد علامہ جمیل مظہری اور علامہ جمیل مظہری کے بعد سید شاہ اختر قادری کی چند منتخب نظموں کا جب ہم مطالعہ کرتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک مخصوص لہجے کی تثلیث قائم ہو رہی ہے۔ جمیل مظہری کی طرح اختر قادری نے بھی علامہ اقبال کے افکار و اسالیب سے شعوری طور پر استفادہ کرنے کی کوشش کی اور کچھ حد تک کامیاب بھی ہوئے۔ نظم ''نقش کارواں'' اس کی عمدہ مثال ہے۔ ان دونوں بزرگ اساتذہ کے علاوہ اختر قادری نے اپنی ایک الگ پہچان بھی بنائی اور معاشرے کی درد بھری تصویریں بھی کھینچیں۔ ان کی نظم ''یہ لوگ'' ان کے اس رنگ کو زیادہ اجاگر کرتی ہے۔ چند خوبصورت سانیٹ لکھ کر انہوں نے مزید اپنی انفرادیت قائم کر لی ہے۔

بہار کے نظم نگار شاعروں میں رمز عظیم آبادی ایک معتبر نام ہے۔ ہئیتوں کی جلوہ گری اور اقدار حیات سے وابستہ ان کے خیالات و نظریات موصوف کی نظموں کو قبول عام کا شرف عطا کرتے ہیں۔ ان کی نظموں میں استعمال کی گئی زبان بے حد خوبصورت ہے۔ ہر مصرعے میں ایک رچی بسی کیفیت ملتی ہے۔ ایک بڑی بات جو ان کی نظموں کو پڑھنے کے وقت محسوس ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ یہاں ہر بڑے نظم نگار شاعر کا رنگ و آہنگ دکھائی دیتا ہے اور صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ رمز نے قریب قریب تمام بزرگ اساتذہ کو ہمہ وقت اپنے پیش نظر رکھا ہے۔ ان کے افکار و انداز

میں زندگی کا رنگ بھی ہے اور ماورائے زندگی کا آہنگ بھی۔ ''سفیر بہار'' اور ''رومان سے حقیقت تک'' ان کے اس رنگ کی بے حد کامیاب نظمیں ہیں۔

جمیل مظہری سے فیض حاصل کرنے والوں میں جو شعرا صف اول میں شمار ہوتے ہیں' ان میں رحان دربھنگوی قابل تذکرہ ہیں۔ کلاسیکیت اور ترقی پسندی دونوں کا ایک بے حد خوبصورت اور فطری آمیزہ ان کی نظموں میں ملتا ہے۔ انہوں نے کافی تعداد میں اچھی نظمیں تخلیق کیں۔ ''فسانۂ آدم'' اور ''التجا'' اس کی اچھی مثالیں ہیں۔

زندگی کا یہ ایک عجیب المیہ ہے کہ جب ہم تلاش جستجو میں نکلتے ہیں تو بسا اوقات معیاری چیزیں نگاہوں سے اوجھل رہ جاتی ہیں اور ہم غیر معیاری چیزوں پر ہی قانع ہو جاتے ہیں۔ شعر و ادب کے اندر بھی یہ صورتِ حال دکھائی دے جاتی ہے۔ ہماری نگاہوں میں وہی شاعر ہے جن کا کوئی نہ کوئی شعر مجموعہ ہمارے سامنے ہوتا ہے یا پھر وہ شاعر ہے جو تمام چھوٹے بڑے مشاعروں میں اشعار پڑھتا دکھائی دیتا ہے۔ ویسے لوگوں کے بارے میں کون سی رائے قائم کی جائے جنہوں نے خاموشی سے اشعار کہے اور عمدہ اور کارآمد اشعار کہے لیکن انہوں نے منظر عام پر آنے کی نہ خواہش کی اور نہ کوشش۔ اس زمرے میں کچھ ایسی شخصیتیں بھی آتی ہیں جن کے آگے بڑے بڑے شاعر اور ادیب پانی بھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ محمد سلیمان عاجز ایک ایسی ہی شخصیت کا نام ہے۔ اردو، فارسی تعلیم اور قانون کا یہ جید عالم، بیک وقت ایک بڑا کامیاب استاد بھی تھا اور ایک اچھا نظم نگار شاعر بھی۔ جہاں ایک طرف کچھ لوگوں نے طرز اقبال کی تقلید کی وہیں دوسری طرف محمد سلیمان عاجز نے نظیر اکبرآبادی کو مقبولِ عام بھی بنایا اور ان کے اسلوب کی پیروی بھی کی۔ اس اعتبار سے مان عاجز کو ایک امتیاز حاصل ہے لیکن افسوس ہے کہ دنیائے نقد و تاریخ نے ان کی عظمت کو نہیں پہچانا۔ صرف ایک ٹکڑے سے ان کی نظم نگاری کا امتیازی وصف عیاں ہو جاتا ہے ع

ہے زیست جہد مسلسل کوئی فرار نہیں۔ شکست کھاؤ نہ اس سے نہ منھ چھپا کے چلو قدم ملا کے چلو

دیکھتے دیکھتے مضمون طویل ہو گیا اور ابھی بات آدھی ادھوری ہے۔ مصلحت کا تقاضہ ہے کہ فوراً قلم کو روک لیا جائے انشا اللہ اگلی دفعہ بقیہ نظم نگار شاعروں پر گفتگو ہوگی۔

☆☆☆

ڈاکٹر منظر اعجاز

صدر شعبۂ اردو

اے این کالج، پٹنہ

شین مظفر پوری کے افسانوں میں سماجی مسائل

سماجی ڈھانچے کی تشکیل میں اقتصادی و معاشی اور سیاسی محرکات وعوامل بنیادی کردار ادا کرتے ہیں۔ معاش و معیشت کی حیثیت کسی بھی سماجی نظام میں ریڑھ کی ہڈی جیسی ہوتی ہے۔ سماج کا ڈھانچہ اسی پر تن کر کھڑا رہ سکتا ہے۔ لیکن یہ ہڈی کسی EPIDEMIC یعنی وبائی مرض یا غیر متوازن تغذیہ کی وجہ سے بڑھنے یا گھٹنے لگے یا کمزور ہو جائے تو سماجی ڈھانچہ چرمرانے لگتا ہے ۔اس کا معالج یا کنٹرولنگ پاور سیاست یا سیاسی اقتدار ہوتا ہے یا دوسرے لفظوں میں حکومت یا حکمراں جو لائق ، فائق ، انصاف پسند اور عدل پرور ہوتا ہے تو اس کے توازن کو بگڑنے نہیں دیتا لیکن اس کے برعکس ہو تو خود صنعت و حرفت اور تجارت کی صورت اختیار کر لیتا ہے اور اپنی ذمہ داریوں کے برطرف ہو کر اخلاق باختگی کا شکار اور غیر اخلاقی کارکردگی کا مظہر بن جاتا ہے۔ یہ چونکہ سماجی نظام کا اہم ترین اور مضبوط ترین ادارہ ہوتا ہے جو دوسرے تمام اداروں پر حاوی ہوتا ہے ،جو ایک ہی سماجی نظام کے مختلف واحدے یعنی (UNITS) یا شعبے کی حیثیت رکھتے ہیں، ان کے باہمی تقاعل اور اور ہمکارانہ عمل پر نہ صرف نظر رکھتا ہے بلکہ کنٹرول بھی کرتا ہے اور توازن بھی عطا کرتا ہے، جب یہ خود غیر متوازن ہو جاتا ہے تو سماجی نظام بھی غیر متوازن ہونے لگتا ہے۔ جس کے نتیجے میں سماج اور سماجی افراد میں نفسیاتی سطح پر اتھل پتھل کی کیفیت پیدا ہوتی ہے جو اخلاقی ذمہ داریوں اور پابندیوں کی چولیں ڈھیلی کر دیتی ہے۔ اس کے نتیجے میں فرد اور جماعت کے روابط کمزور ہو جاتے ہیں اور سماج کا واک رفتار یا ڈی ریلڈ ہو جاتا ہے۔

بہر حال اس تفصیل سے یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ ہم جب سماجی مسائل کا ذکر کرتے ہیں تو کئی

دوسرے مسائل مثلاً سیاسی مسائل، معاشی مسائل، نفسیاتی مسائل اور اخلاقی مسائل وغیرہ بھی سماجی مسائل کا ہی حصہ ہوتے ہیں چنانچہ شین مظفر پوری کے افسانوں میں سماجی مسائل پر اظہارِ خیال کرتے وقت ان وابستہ دوسرے مسائل کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ویسے بھی یہ سارے مسائل انسانی سماج ہی میں پیدا ہوتے ہیں اور انسانی سماج ہی کو متاثر کرتے ہیں۔ ان کا وجود کسی خلا میں نہیں ہوتا ہے۔ انسانی سماج کے حدود میں ہی ہوتا ہے۔ اور خود انسانی سماج کس خلا میں قائم نہیں ہوتا بلکہ اسی کرۂ ارض کے مختلف خطوں میں آباد ہے اور ہر خطہ اپنے تعارف اور شناخت کے لئے اپنے جغرافیائی حدود کا پابند ہوتا ہے۔ اور ہر خطے کے اپنے مسائل ہوتے ہیں جو دوسروں خطوں کے مسائل سے کسی حد تک مختلف بھی ہو سکتے ہیں اور ہم آہنگ بھی لیکن ہم آہنگی کی صورت میں حدودِ زمان و مکان ٹوٹتے ہیں اور آفاقیت کی لئے بیدار ہوتی ہے۔ بہترین ادب وہی ہوتا ہے جو کسی معین مکانیت اور محدود زمانیت کا قیدی نہ ہو لیکن یہ طئے ہے کہ ادیب اور ادب بحیثیت فرد اپنی کارکردگی کے لحاظ سے اپنے سماج کا نمائندہ ہوتا ہے اور ہر زمانے کا سماج اپنے حالات کا مظہر ہوتا ہے اس لئے فرد، سماج اور عہد یہ تینوں ایک دوسرے سے مربوط ہوتے ہیں شین مظفر پوری کا تعلق شمالی بہار کے ایک دیہی علاقے، ایک معمولی کسان گھرانے اور ایک نیم خاندان علمی ماحول سے تھا۔ زمانہ بھی تقریباً آدھی صدی پہلے کا تھا، اس زمانے میں مسلم معاشرہ یا ہندو سماج جن اہم مسائل سے دوچار تھا بلکہ متوسط اور پس ماندے طبقے کی جو کیفیت تھی، اس کو اپنے تمام اطراف واکناف اور فنکارانہ تاثرات کے ساتھ شین مظفر پوری نے اپنے افسانوں میں ابھارنے کی کامیاب کوشش کی۔ اس سلسلے میں شین مظفر پوری کے دورِ متوسط کے افسانوں کا مجموعہ "حلالہ" پیش نظر رکھا جا سکتا ہے۔ لیکن اس سے قبل یہ بات بھی پیش نظر رہنی چاہئے کہ ایک تخلیق کار کی حیثیت سے شین مظفر پوری کی نظر میں سماج کی حیثیت واہمیت کیا ہے اور اس سماج میں تخلیق کار کی ذمہ داریاں کیا ہیں؟ اس سلسلے میں ایک انٹرویو سے ماخوذ ان کا بیان قابلِ لحاظ ہے:

> "میں اس بات کا قائل ہوں کہ انسان انفرادی حیثیت سے زندہ نہیں رہ سکتا۔ انسانی زندگی کے لئے سماج لازمی چیز ہے۔ سماج کے تصور کے بغیر انسانی زندگی کا کوئی تصور نہیں کیا جا سکتا۔ اس لئے انسان صرف اپنے

بارے میں سوچ کر یا اپنے ذاتی مسائل کو اپنے فن اور اپنی تخلیق کا محور بنا کر
اپنے فرائض کو پورا نہیں کر سکتا۔''

(شین مظفر پوری سے ایک مصاحبہ، مناظر عاشق ہرگانوی۔ 'زبان و ادب' پٹنہ، نومبر، دسمبر ۱۹۹۶ء، ص۔ ۵۳)

اس سے یہ نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ شین مظفر پوری نے خود کو اپنے سماج کا ایک ذمہ دار فرد اور نمائندہ مان کر اپنے زمانے کے سماج اور اس سماج کے اہم مسائل کا فنکارانہ تجزیہ اپنے افسانوں کے ذریعے پیش کرتے وقت وجدانی محرکات کے ساتھ ساتھ شعوری عوامل سے بھی کام لیا ہے۔ انھوں نے تقریباً ان تمام مسائل کو اپنی تخلیق کا موضوع یا محور بنایا ہے جو ان کے گرد و پیش یا ان کے سماج میں پھیلے ہوئے تھے۔

شین مظفر پوری نے حلالہ، طلاق، عقدِ بیوگان، یہاں تک کہ بال ودھوا کے مسائل سے متعلق بھی کئی افسانے لکھے ہیں۔ لیکن مسلم معاشرے میں شریعت سے متعلق عقاید و ایمان کو کہیں چیلنج نہیں کیا ہے البتہ انسانی سماج یا سماجی انسانی جبلت کی حیوانی عکاسی نہایت ہی موثر انداز و اسلوب میں کی ہے۔

شین، مظفر پوری نے جہیز جیسے اہم مسئلے کو بھی افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ ان کا افسانہ ''جہیز'' اس سلسلے میں قابل لحاظ ہے۔ کثرت از دواج سے متعلق شین کے افسانے ''سکنڈ ہینڈ وائف'' اور نئی الف لیلہ'' کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ ''ہر لحہ نیا طور نئی تجلی'' کے مصداق ہر روز ایک نئی عورت سے شادی رچانے کی تمنا رکھنے والے مَردوں پر طنز کرتی ہوئی یہ کہانیاں سماجی اور نفساتی تناظر میں شاہکار کا درجہ رکھتی ہیں۔

شین مظفر پوری نے کثرت اولاد سے پیدا ہونے والے معاشرتی بحران اور معاشی مسائل کو بھی اپنی فکری بالیدگی اور فنی رچاؤ سے خوبصورت کہانیوں کا روپ بخشا ہے۔ ان کا افسانہ ''بھگوان کی اِچھا'' اس سلسلے کی ایک اہم کڑی ہے۔ جبکہ لاشوں کا ہنی مون'' اُنچی سوسائٹی کی کمزوریوں اور کجرویوں کو نشان زد کرتا ہے۔ لاشوں کے ہنی مون میں سرمایہ داروں کی لوٹ کھسوٹ اور دولت کی ریل پیل سے اُنچی سوسائٹیوں میں بالعموم اخلاقی باختگی پیدا ہو جاتی ہے۔ تفریح کی ضرورت اور

مواقع مردوزن کوجنسی عیاشی تک پہنچادیتے ہیں اوراس قدر اندھا بنا کر چھوڑ دیتے ہیں کہ بھائی بہن بھی آپس میں ٹکرا سکتے ہیں۔ جب کہ دوسری طرف معاشی بحران سے ایسی کیفیت بھی پیدا ہو سکتی ہے کہ منگیتر اپنی بیوی اور باپ اپنی بیٹی کا سود کر بیٹھے جیسا کہ ''اچھی بیٹی اور بڑا آدمی'' کے مطالعے سے محسوس ہوتا ہے۔

شین مظفر پوری نے اپنے افسانہ ''ثبوت'' میں ملاوٹ اور کالا بازاری کے دھندھے کو اجاگر کیا ہے۔ ملک میں غذائی قلت سے پیدا ہونے والے بحران کے زمانے میں لالہ مرلی دھرن ایک طرف تو حکومت کا ہاتھ بٹاتے اور عوام کی ہمدردی بٹورتے نظر آتے ہیں لیکن پہلے وہ گیہوں میں باجرا اور جَو پیسا کرتے تھے اب تو چونا، گھریا مٹی اور مٹی کی گٹھلی پیسنے لگتے ہیں۔ ان کا بیٹا مہندر بھی باپ کے راستے پر چل کر دواکے کاروبار میں ملاوٹ کے دھندے سے دولت کا انبار لگا دیتا ہے لیکن اسی ملاوٹی کاروبار کے منفی اثرات سے ان کے بیٹے مہندر اور بہو روپا کی موت ہو جاتی ہے۔ پوسٹ مارٹم کی رپورٹ سے واضح ہوتا ہے کہ ان کی موت زہریلی غذا اور نقلی دوا سے ہوئی تھی لیکن اس کا کوئی پختہ ثبوت نہیں مل پاتا کہ جس تقریب میں یہ دونوں شریک ہوئے تھے اور پوریاں کھائیں تھیں، اس کے لئے مرلی دھرن فلاور ملز نے ہی آٹا سپلائی کیا تھا، یہاں ''جیسی کرنی ویسی بھرنی'' کا روایتی عقیدہ اُبھر کر سامنے آتا ہے اور ہمارے سماجی اقتداری، اخلاقی نظام کی کمزور ہوتی ہوئی بنیادوں کو قوت وتوانائی عطا کر دیتا ہے۔

شین مظفر پوری کے افسانوں میں موضوعات ومضامین کا جو تنوع ہے، جو رنگا رنگی اور بو قلمونی ہے، اسے دیکھ کر ایسا لگتا ہے کہ اپنے سماج، اپنے عہد اور اس عہد کے مسائل پر ان کی نہایت گہری نظر تھی۔ میں سمجھتا ہوں کے شاید ہی کوئی سماجی مسئلہ ہو جو ان کی نظر سے اوجھل رہا ہو، مثلاً شادی کے لئے تصویر دیکھ کر لڑکی کو پسند یا ناپسند کرنے کا مسئلہ ہو، یا ذات پات اور اُنچ نیچ کے بھید بھاؤ ہوں، یا شادی کے لئے ہڈی کی شناخت اور پیوند کاری کا مسئلہ ہو، فرقہ وارانہ فساد یا فرقہ وارانہ ہم آہنگی اور قومی یک جہتی کا مسئلہ ہو۔ ہم جانتے ہیں کے ہماری مشترکہ تہذیب اور سماجی ڈھانچے کے لئے فرقہ وارانہ فساد ایک زبردست چیلنج بنا ہوا ہے۔ اس کا سلسلہ تو ملک کی آزادی اور تقسم سے پہلے ہی شروع ہو چکا تھا لیکن تقسیم ملک اور تشکیل پاکستان کے بعد جو آندھی اٹھی، اس

طوفان بلاخیز کے شکار خود شین مظفر پوری بھی ہوئے اور دلی سے اپنے وطن بہار واپس آنے کے بجائے پاکستان پہنچ گئے اور وہاں بھی ادھر ادھر یعنی کراچی سے لاہور تک دھکے کھاتے پھرے۔ کئی دفعہ تو خود ان کے آبائی علاقے سیتا مڑھی میں فساد کی آگ بھڑکی۔ بہر حال اس مسئلے نے بھی ان کے تخلیقی ذہن کو کافی متاثر کیا اور انھوں نے اس موضوع پر کئی افسانے لکھے لیکن انھوں نے واقعات و واردات کا تجزیہ بالکل ہی مختلف اور منفرد انداز میں کیا" دوسرا رخ"، "پیاسا خنجر"، "نشی ڈارلنگ"، اور "سرخ لہو سفید دودھ" وغیرہ اسی سلسلے کے افسانے ہیں جو بے حد اہم ہیں۔ شین مظفر پوری نے سماجی حقیقت کی عکاسی، واقفیت شعارانہ شعور، فنی اسرار و رموز اور فنکارانہ آگہی کے ساتھ کی ہے۔

شین مظفر پوری نے اپنے افسانہ "کسی سے کہنا نہیں" میں چھوا چھوت جیسے سماجی مسئلے کو جس فنکارانہ چابکدستی کے ساتھ پیش کیا ہے، وہ ان کے فنکارانہ شعور کا عکاس اور فنی معیار کی دلیل ہے۔ اس افسانے میں دو عورتیں ایک متمول برھمن اور دوسری دوسادھن ہیں ان دو ذاتوں کی عورتوں کا سفر مہندرو (پٹنہ) پہلیزا تک بذریعہ اسٹیمر دکھایا گیا ہے برھمن عورت کی گود میں بچہ ہے اور اس کے ساتھ اس کا مرد بھی ہے اور دوسری سادِھن ہے بچہ اس کے ساتھ بھی ہے۔ یہ سفر رات کا ہے۔ برھمن عورت اسٹیمر کے فرش پر چادر بچھا کر لیٹ جاتی ہے۔ دوسادِھن کے پاس چادر ابھی نہیں، وہ یونہی فرش پر لیٹ جاتی ہے۔ رات کے کسی حصے میں شیر خوار برھمن کا بچہ لڑھکتا ہوا دوسادِھن کی طرف بڑھ جاتا ہے اور اس کی چھاتی سے چمٹ کر دودھ پینے لگتا ہے۔ دوسادھن بے خبر سوئی رہتی ہے۔ اس اثنا میں برھمن مرد رفع حاجت سے فارغ ہو کر واپس آتا ہے تو یہ منظر دیکھ کر ہکا بکا رہ جاتا ہے۔ وہ اپنی عورت کو جگاتا ہے، وہ لپک کر اپنے بچے کو اپنی طرف کھینچ لیتی ہے اور ایک دس کا نوٹ اس کے بلاؤز میں اڑس دیتی ہے گویا اس نے دودھ کی قیمت ادا کر دی۔ لیکن التجا بھری نظروں سے دیکھتے ہوئے کہتی ہے "کسی سے کہنا نہیں"! دوسادھن بادلِ ناخواستہ روپے کو قبول کر لیتی ہے لیکن پہلیزا میں پھر برھمن مرد اس کو پانچ روپے کا نوٹ تھماتے ہوئے ساجت کرتا ہے کہ وہ اس حادثے کا ذکر کسی سے نہ کرے۔ اس پر دوسادھن کی حساس مامتا بدک پڑتی ہے اور وہ دس اور پانچ کے نوٹوں کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے ساحل پر تھوکتے ہوئے گنگا میں بہا دیتی ہے۔ اس کے ذہن میں آتا ہے کہ دودھ

کا رنگ سفید ہی ہوتا ہے جس کا کوئی دھرم نہیں ------- کوئی جاتی نہیں۔

''ودیا نگر کی مسجد'' قومی یکجہتی، فرقہ وارانہ ہم آہنگی، مذہبی رواداری اور انسان دوستی کے تصور پر بنی نہایت اثر انگیز افسانہ ہے۔ لیکن یہ ملتِ بیضہ کی غفلت شعاری اور بے حسی پر تازیانے کا حکم رکھتا ہے۔ یہ مسجد نچلے طبقے کے مزدور پیشہ اور مفلوک الحال باشندوں کے علاقے میں واقع ہے۔ مسجد خس پوش ہے اور خستہ حال بھی۔ ایک بوڑھے میاں جی اس مسجد کے مؤذن بھی ہیں، امام بھی اور نمازی بھی۔ یہاں بابو رام کنور جیسا سچا ہیرا بھی چمکتا ہے جسے مذہبی رواداری میں اپنی مثال آپ قرار دیا جا سکتا ہے۔ وہ خود ایک مندر کی تعمیر چندے سے کرا رہے ہیں لیکن مسجد کے اخراجات کی ذمہ داری اپنے سر لئے ہوئے ہیں۔ مسجد کی بتی میں جلنے والا تیل بھی انہیں کے گھر سے جاتا ہے۔ اور فجر کی آذان پر نہ صرف وہ بیدار ہوتے ہیں بلکہ اٹھ کر بیٹھ جاتے ہیں اور خلق باری کو یاد کرنے لگتے ہیں۔ لیکن اس کے برعکس ایک خوشحال مسلمان مبارک علی ہیں جنھیں اپنے مذہب سے چڑ ہے، وہ غیر مسلم دوستوں اور شناساؤں کے درمیان نہ صرف مسلمان بلکہ اسلام کے تئیں توہین آمیز کلمات کے استعمال سے نہیں جھجکتے بلکہ فخر محسوس کرتے ہیں۔ مسلمانوں کے عام رویے سے مؤذن، امام، نمازی، میاں جی کس قدر نا مطمئن اور بیزار ہیں اس کا احساس اس وقت ہوتا ہے جب قریب المرگ میاں جی بابو رام کنور ہی کو مسجد کی ذمہ داری اور نگرانی کے لئے منتخب کرتے ہیں۔ میاں جی بابو رام کنور سے کہتے ہیں کہ یہ کام کسی اچھے آدمی کو سونپ کر مجھے اس ذمہ داری سے سبکدوش کر دیجئے چنانچہ بابو رام کنور کہتے ہیں، آپ ہی بتائیے وہ اچھا آدمی کون ہے؟ تو میاں جی کے منھ سے بے ساختہ نکل پڑتا ہے ''بابو رام کنور''

شین مظفر پوری نے اپنے افسانوں میں مختلف اور متنوع مسائل کو جن کا تعلق سماجی نظام سے، ابھارا ہے اور انسانی اخلاق و اقدار کو حیوانی یا غیر انسانی جبلت کے مقابلے میں نہایت ہی موثر انداز میں نمایاں کیا ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر شہزاد انجم

شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ

نئی دہلی

کلام حیدری کی صحافتی خدمات

کلام حیدری کا شمار ہندوستان کے اُن چند صحافیوں میں ہوتا ہے، جنھوں نے اپنی تحریروں سے اپنے عہد کو شدید طور پر متاثر کیا۔ اُس زمانے میں ہندوستان کے مختلف شہروں سے کئی ادبی رسائل و اخبارات شائع ہو رہے تھے۔ بعض رسائل و اخبارات کے مدیران ممتاز و نامور ادیب و شاعر اور نقاد تھے۔ چند رسائل ملک کے اہم شہروں سے پابندی سے شائع ہو رہے تھے اور اُن کی ایک خاص دھاک جمی ہوئی تھی۔ اُن کا اپنا ایک وسیع حلقہ تھا۔ نظری مباحث اور فکری گروہ بندی کے اس دور میں کلام حیدری نے صوبہ بہار مردم خیز شہر گیا سے ۱۹۶۳ء میں ہفتہ وار ''مورچہ'' اور ۱۹۶۶ء میں ادبی ماہنامہ ''آہنگ'' کا اجرا کیا۔ ''آہنگ'' اور ''مورچہ'' نے اُردو صحافت پر گہرے نقش قائم کیے۔ اُن کے مطالعے سے ایک بات تو عیاں ہوتی ہے کہ کلام حیدری اردو زبان و ادب سے عشق کرنے والے وطن کے سچے سپوت تھے۔ ادب میں اُن کی گہری وابستگی اور اُردو زبان سے والہانہ لگاؤ تھا۔ وہ بے خوف اور بے حد جرأت مند صحافی تھے۔ نڈر، بیباک اور حق گو صحافی۔

''مورچہ'' اُردو کا پہلا اخبار تھا جو ''ملکی دفاع'' میں نکالا گیا تھا۔ ہندوستان پر جب چین نے حملہ کیا تو حب الوطنی سے سرشار کلام حیدری بے چین ہو اُٹھے اور انھوں نے چین کی جارحیت اور غاصبانہ حکمت عملی کے خلاف ایک مورچہ کھولنے کا فیصلہ کیا اور ہفتہ وار ''مورچہ'' کا اجرا کیا جو نیم سیاسی اور ادبی اخبار تھا، اس اخبار نے اس عہد میں سیاست اور ادب کو خاصا متاثر کیا۔ کلام حیدری صاحب کے انتقال کے بعد ''مورچہ'' کی اشاعت کے حوالے سے شاہدہ حیدری (بیگم کلام حیدری) لکھتی ہیں:

''اسی زمانے کے آس پاس انھوں نے ہفتہ وار ''مورچہ'' نکالا۔ یہ چین

کے حملے کے دوران قومی دفاع کے لئے نکالا گیا تھا۔ کلام صاحب کو اس
مورچہ کے ذریعے اپنی بات کہنے کا ایک میدان مل گیا۔ ملازمت چھوڑ
کر آزاد پیشہ اپنانے کا ایک بڑا فائدہ تھا کہ وہ دل کھول کر ''مورچہ'' کے
اداریوں کے ذریعے بھڑاس نکالتے۔ نہ ستائش کی تمنا، نہ صلہ کی پروا۔
انھیں کسی بھی بے جابات پر اپنے نشتر چبھونے کی آزادی تھی۔ ''مورچہ''
کے تیز اور نوکیلے اداریے مقبول ہوتے چلے گئے۔''

''مورچہ'' کے اداریوں کی اس زمانے میں دھوم تھی۔ اس زمانے کا کوئی بھی سیاسی، سماجی یا ادبی مسئلہ ہو ''مورچہ'' کے صفحات اور اداریے اسے پیش کرنے میں پیش پیش رہتے اور کلام حیدری اپنی بے باک اور بے لاگ رائے دیتے۔ اپنے اور عوام کے جذبات کا اظہار بھی نہایت ہی موثر ڈھنگ سے کرتے۔ ''مورچہ'' کے ۶/اپریل ۱۹۶۳ء کے اداریے میں کلام حیدری لکھتے ہیں:

''پہلی بار اپنی اصلیت کے ساتھ ہندستان پر حملے کی صورت میں چین کی
بدنیتی کا اظہار ہوا۔ اس اچانک اور بالکل ہی مجرمانہ حملے کے پیچھے تسخیر
عالم کا وہی جذبہ کام کر رہا تھا جس نے چنگیز اور ہٹلر کو تاریخ عالم میں رُسوا
اور خوار کیا۔ مگر کسے معلوم تھا کہ چنگیز نے ماؤ چاؤ کی صورت میں پھر جنم
لے لیا ہے اور ایک ہندستان کو ہی نہیں، ساری دنیا کو چنگیز کے وارثوں
سے خطرہ ہے......

........ہمیں چین کی فوجی تیاریوں سے باخبر رہنا ہے، اپنی طاقتوں کو جمع
کرنا، دفاعی تیاریوں میں مشغول رہنا ہے۔ عوام کو بہتر طور سے اس سے
آگاہ رکھنا ہے کہ چین بھی شکست نہیں دے سکتے۔ ہمیں بیدار رہنا ہے۔''

یہی وہ خالص حب الوطنی کا جذبہ اور ملک پر مر مٹنے کی خواہش ہے جو اس عہد کے دیگر اخبارات میں ''مورچہ'' کو ممتاز و منفرد بناتا ہے۔ کلام حیدری نے ''مورچہ'' میں 'فتح ہماری' (۲/مارچ ۱۹۶۳ء)، 'چین ایک مستقل خطرہ' (۶/اپریل ۱۹۶۳ء)، 'یہ کیا تماشہ ہے' (۱۳/جولائی ۱۹۶۳ء)، 'چین کا ایٹمی خاکہ اور ہمارا دفاع' (۲۴/اکتوبر ۱۹۶۴ء) کے عنوان سے اداریے لکھ کر

چین کی غلط پالیسیوں اور اسکی بد نیتی کو ظاہر کیا اور ہندستانی حکومت و عوام کو بیدار کرنے کی کوشش کی اور جب پاکستان کے غلط ناپاک قدم ہندستان کی طرف اُٹھے تو انھوں نے ہماری سرحدوں پر پاکستانی لٹیروں کی فائرنگ (۲۷ مارچ ۱۹۶۵ء) 'حملہ آور پاکستان' (۱۵ مئی ۱۹۶۵ء) کے عنوان سے اداریے لکھ کر پاکستان کی غاصبانہ پالیسیوں اور ناپاک ارادوں سے ہندستانی عوام کو آگاہ کیا۔ ان کے علاوہ کلام حیدری نے 'ہندو پاک تعلقات اور شیخ عبداللہ' (۶ جنوری ۱۹۶۸ء)، 'مشرقی بنگال میں بہاری' (۲۴ اپریل ۱۹۷۱ء)، 'مشرقی بنگال کا ۱۹۴۲ء' (۸ مئی ۱۹۷۱ء)، 'بڑی طاقتوں کا رویہ' (۲۶ جنوری ۱۹۷۱ء)، 'خانہ ساز دستور پاکستان' (۳ جولائی ۱۹۷۱ء)، 'بنگلہ دیش کے لئے جنگ' (۱۰ جولائی ۱۹۷۱ء)، 'ہم اکیلے ہیں' (۲۴ جولائی ۱۹۷۱ء) اور اسرائیل یا نازی' (یکم جولائی ۱۹۶۷ء) عنوانات سے مختلف مواقع پر اخبار مورچہ میں اداریہ لکھ کر عوام کے ذہن کو بیدار کرنے اور جھنجھوڑنے کی کوشش کی۔

>''ملکی دفاع کے موضوعات کے علاوہ کلام حیدری نے زبان اور تعلیم، فرقہ وارانہ فسادات، سیاسی۔ سماجی۔ اخلاقی انتظامی پستیوں، سیاسی جماعتوں اور فرقہ پرست تنظیموں پر کھل کر لکھا۔ کہیں بھی موقع پرستی اور مصلحت کی چمک سے ان کے پیر نہیں ڈگمگائے۔ ۲۳ مارچ ۱۹۶۷ء کے اداریے میں لکھتے ہیں: ''دانشورو، ادیبو، شاعرو! دلوں کو ٹٹولو۔ یہ انقلابی جرأت اور تاریخی ہمت تم میں ہے؟ اپنوں کو ٹوکنے سے بڑھ کر کٹھن شاید ہی کوئی کام ہوتا ہے۔ مگر یہ کٹھن بھی کرنا ہے۔ اس متھے ہوئے سمندر کے زہر کو پی جانے کے لئے کوئی نیل کنٹھ تو ہونا چاہیے۔''

کلام حیدری سچے ادیب تھے۔ بے خوف صحافی تھے۔ قوم و ملک کے حقیقی بہی خواہ تھے۔ انھوں نے نہایت ہی صاف ستھری زندگی گزاری۔ کسی طرح کا اختلاف ہو وہ فوراً دوٹوک اس کا اظہار کرتے۔ ان کی شخصیت کی پوری جھلک ان کے اخبار 'مورچہ' میں دیکھی جاسکتی ہے۔ تقریباً ۲۲ برسوں تک وہ ''مورچہ'' نکالتے رہے۔

ابتدا میں ''مورچہ'' لیتھو پریس میں شائع ہوتا تھا۔ پہلے پتھر اور بعد میں جستے کی پلیٹوں پر

شائع ہونے والے اس اخبار کی اشاعت کے لئے ایک پورا عملہ اور لیتھو مشین بھی تھی۔ اخبار صاف ستھرا چھپے اس زمانے میں یہ بڑا مسئلہ تھا۔ کلام حیدری کو اپنے اس اخبار سے عشق تھا۔ وہ بڑے تاجر ضرور تھے لیکن اخبار کے لئے پورا وقت دیتے۔ اس کے ادبی معیار کے ساتھ ساتھ طباعت و کتابت پر بھی حد درجہ توجہ دیتے۔ وہاب اشرفی اور محمود ہاشمی کا تاریخ ادبی معرکہ اسی اخبار میں شائع ہوا تھا۔

کلام حیدری نے ہفتہ وار اخبار ''مورچہ'' کے بعد ادبی رسالہ ''آہنگ'' کی اشاعت کا ارادہ کیا۔ 'آہنگ' ۱۹۲۲ء میں منظر عام پر آیا۔ ابتداء میں اس کی قیمت ۸۵ پیسے تھی۔ ان کے ایک شمارے میں (جس میں ماہ وسال درج نہیں) غیاث احمد گدی، جوگیندر پال، شفیع جاوید، جیلانی بانو کے افسانے اور شمس الرحمن فاروقی، وہاب اشرفی کے مقالات شامل ہیں۔ اختر قادری، زیب غوری، بشیر بدر، احتشام اختر کی شعری تخلیقات اور حسن نعیم۔ ایک شاعر، ایک مطالعہ کے تحت حسن نعیم کی پچیس غزلیں اور اختر یوسف کا حسن نعیم پر مضمون ''پا پیادہ تھا مگر راہ میں وہ دھوم مچی'' بھی شامل ہیں۔ دیکھتے ہی دیکھتے آہنگ کو شہرت حاصل ہوگئی۔ اسی شمارے میں برٹینڈ رسل کے انتقال پر کلام حیدری نے بے حد اثر انگیز تعزیتی نوٹ لکھا تھا اور ماہنامہ ''آہنگ'' کے موقف کو بھی ظاہر کیا تھا۔ رسالہ کی اشاعت کے بارے میں وہ لکھتے ہیں:

> ''آہنگ کسی مخصوص ادبی نظریے کی تبلیغ واشاعت کے لئے شائع نہیں کیا جارہا ہے اور کسی ایسے ماہنامے کو جو ادبی کہلانا پسند کرے اپنے اوپر یہ فرض عائد بھی نہیں کرنا چاہیے۔ ہر چند کے اردو کے ادبی رسائل کا مروجہ ڈھب بہت کچھ ایسا ہی ہے۔
>
> .....ادبی رسالے کا وظیفہ یہ ہے کہ وہ ادب کے ذوق کو عام کرے۔ اسے پھیلائے، فروغ دے، وسیع سے وسیع تر کرے۔ اسے وسیع المشرب ہونا چاہئے۔ اسے پڑھنے اور بہت کچھ پڑھنے کی دعوت دینی چاہیئے۔ اسے کسی نظریئے، کسی تحریک کا مبلغ بن کر ذوقِ ادب کے چاروں طرف حصار نہیں کھینچنا چاہیے۔''

’آہنگ‘ کے قارئین کی تعداد میں روز بروز اضافہ ہوتا گیا۔ اس عہد میں کئی اہم ادبی رسائل شائع ہورہے تھے لیکن ’آہنگ‘ کا اپنا مخصوص انداز تھا جس میں نئے پرانے بھی تخلیق کا حد درجہ دلچسپی لے رہے تھے۔ ان کی تخلیقات شائع ہورہی تھی۔ اس عہد میں نامور ممتاز افسانہ نگاروں میں، نقادوں اور شاعروں کی تخلیقات ’آہنگ‘ میں شائع ہوئیں، خطوط کا کالم بھی بے حد دلچسپ تھا۔ شمارہ ۵ میں باقر مہدی، عمیق حنفی، شمس الرحمٰن فاروقی، ابوذر عثمانی اور علی جواد زیدی کے بحث انگیز خط شائع ہوئے۔ اسی طرح شمارہ ۳ میں انور سدید، منظر شہاب، کوثر چاند پوری، حامد اکمل، من موہن تلخ اور قرۃ العین حیدر کے خط شائع ہوئے۔ گویا یہ کہ اس عہد کے فنکار بے حد توجہ اور دلچسپی سے ’آہنگ‘ کا مطالعہ دُور دراز بیٹھ کر کرتے اور ادبی مباحث میں شامل ہوتے۔ اپنی رائے کا برجستہ اور برملا اظہار کرتے۔ ’آہنگ‘ کے کئی شمارے اس عہد کے نئے فنکاروں مثلاً شوکت حیات، سلام بن رزاق، انور خاں، عبدالصمد امام اور حسین الحق کے تین افسانے اور ’میں کہانی کیوں لکھتا ہوں‘ کے عنوان سے شائع ہوئے۔ اس عہد میں گیا ایک اہم ادبی مرکز بن چکا تھا جہاں شاہد احمد شعیب، وہاب اشرفی، مثنّٰی رضوی، علیم اللہ حالی، تاج انور، حسین الحق، عبدالصمد، فرحت قادری، سید محمد حسنین، افصح ظفر، منصور عالم جیسے قلم کار تھے اور کلام حیدری صاحب کا دولت کدہ رینہ ہاؤس بیرونی ادیبوں و تخلیق کاروں کا مرکز تھا۔ اس کی واحد وجہ کلام حیدری کی مقناطیسی شخصیت اور ’آہنگ‘ کا جادوئی اثر تھا۔ احتشام حسین، آل احمد سرور۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، سجاد ظہیر، راہی معصوم رضا، غیاث احمد گدی، احمد یوسف، الیاس احمد گدی اور حسن نعیم بھی ’آہنگ‘ کے مدیر کی کشش میں گیا تشریف لاتے۔ کلام حیدری پوری تندہی سے گیا جیسے گمنام شہر سے ذاتی خرچ سے ادبی رسالہ ’آہنگ‘ شائع کررہے تھے جس میں اس عہد کی بہترین تخلیقات شائع ہورہی تھیں۔ علمی مقالات چھپ رہے تھے اور بحث انگیز تحریریں لوگوں کی توجہ اپنی جانب کھینچ رہی تھیں۔ کلام حیدری ’آہنگ‘ کے جنوری، فروری ۱۹۷۸ء کے شمارے میں لکھتے ہیں:

> ’’آہنگ کوئی منصوبہ بند رسالہ نہیں، اس لئے کہ یہ دہلی یا بمبئی کی جگمگاتی، چکا چوند کرنے والی ان روشنیوں سے محروم ہے جو اندھیروں کو دور کرنے سے زیادہ خود اپنی روشنی کا مظاہرہ کرتی ہے۔ آہنگ قصباتی اندھیروں

سے لڑنے اور لڑ کھڑا کر پھر لو کو تیز کر دینے والا ایک دیا ہے جسے ایک ادبی
فقیر نے اس لئے جاری کر رکھا ہے کہ ادب کی شہنشاہوں کی ملکیت میں
فقیر نہ ہوتو ادب تپسیا سے محروم رہ جائے گا۔"

'آہنگ' کے چند شماروں کو پلٹتا ہوں۔ 'آہنگ' ۱۹۷۱ء، شمارہ ۱۲ میں سلام بن رزاق، شفیع، نعمان ہاشمی، شمس ندیم ارج کے افسانے اور کلیم الدین احمد، عابد رضا بیدار، ثنی رضوی کی نثری تحریریں شامل ہیں۔ "آہنگ" ستمبر ۱۹۷۱ء شمارہ ۱۵ میں مرتبین میں کلام حیدری اور پرکاش فکری کے نام سے شامل ہیں اور عادل منصوری، شاذ تمکنت، خلیل مامون حسن فرخ کی نظمیں شامل ہیں ۔'آہنگ' دسمبر ۱۹۷۱ء شمارہ ۱۸ میں مزامیر عنوان کے تحت وزیر آغا نے اداریہ تحریر کیا ہے جس میں انھوں نے زور دیا ہے کہ ادب دریافت اور تخلیق کا عمل ہے۔ تقلید اور تشہیر کا نہیں ۔ جو لوگ مقصدیت کے سنہرے نام کا حوالہ دے کر لوگوں کو ایک خاص قسم کے عمل پر اُکساتے ہیں اچھے لیڈر اور مصلح تو شاید قرار پائیں گے اچھے ادیب کبھی نہیں بن سکتے، اسی شمارے میں بلراج مین را، قاضی عبدالستار، حسین الحق اور شبیر احمد کے افسانے بھی شامل ہیں۔ میں یہ واضح کرنا چاہتا ہوں کہ 'آہنگ' میں آہستہ آہستہ چند تبدیلیاں بھی ہوئیں۔ شمارہ ۲۵ اور ۲۶ جولائی اگست ۱۹۷۲ء میں مزامیر کے تحت کلیم الدین احمد کی تحریر اداریہ میں شامل ہے۔ پرکاش فکری کا نام مرتبین میں باقاعدہ شامل ہوگیا۔ البتہ 'آہنگ' کے احتشام حسین نمبر میں مرتبین کی فہرست میں وہاب اشرفی اور تاج انور کے نام بھی مع تصویر شامل ہیں۔

'آہنگ' کے مشمولات گراں قدر تو ہوتے تھے لیکن سب سے زیادہ بحث انگیز فکر انگیز اور بیش قیمت کلام حیدری کے اداریے ہوتے تھے۔ جہاں انھیں کوئی ایسا عمل نظر آتا جس پر خاموش نہیں رہا جا سکتا تو ان کا قلم چل نکلتا کیونکہ بقول کلام حیدری:

"آج خاموشی کو آرٹ بناتے ہوئے کہاں کہاں ایمانداری کا قتل ہو جائے گا۔ مجھے اس سے بڑا ڈر لگتا ہے۔ کیونکہ زندگی میں زندہ رہنے کے لئے پتہ نہیں کب اور کتنی بے ایمانیاں سرزد ہوئی ہوں گی۔" (آہنگ ،فروری، مارچ ۱۹۷۶ء)

کلام حیدری کا قلم سچ رقم کرتا ہے۔ لوگوں کے زخم ہرے ہوتے رہے۔ 'آہنگ' کے صفحات میدان کارزار بنے رہے۔ قارئین کی دلچسپی میں روز بروز اضافہ ہوتا رہا۔ ادب کے مہنت بگڑتے رہے۔ کلام حیدری مسکراتے رہے۔ ان کا قلم شبک تلوار بنا رہا۔' آہنگ' اگست ۱۹۷۰ء کے اداریے میں کلام حیدری لکھتے ہیں:

''ادب کسی فیکٹری کا پروجیکٹ نہیں کہ اس پر کسی ٹیسٹ ہاؤس کی مہر لگ جانے سے معیار کی سند مل گئی اور اس کے بعد بازار میں اس کے معیار پر شبہ نہیں کیا جا سکتا۔ ٹھپہ لگانے کی بدعت سے ٹھپہ دیکھ کر ادب کی قدر و قیمت متعین کرنے اور اسے عروج تک پہنچانے کا کریڈٹ ترقی پسند مصنفین کے مہنتوں اور قاضیوں کے سر ہے۔ کسی شاعر، اخبار نویس اور نقاد و تحریر پس پشت رہی۔ اس کی پیشانی پر مُہر کی تلاش پہلے ہوتی تھی۔ اگر وہ مُہر ہوئی ہے تو اس کی عظمت مسلم اور ادب میں اس کی جگہ مستقل اگر نہیں ہے تو وہ غیر معیاری اور مہمل۔ اس ٹھپہ ماری کے عہد میں کتنے ہی ہونہار ذہن برباد ہوئے جو پھر ادب کی طرف پلٹتے ہی نہیں۔

''.....ترقی پسند مصنفین کی تحریک نے ہندستانی ادب کو بہت کچھ دیا۔ اس کی دین سے انکار کور بینی اور تعصب ہے لیکن اس تحریک میں چند مہنت اور قاضی تھے جنھوں نے ایک دوسرے کو اس منصب پر فائز کر لیا تھا اور یہ تخلیق و خالق پر مہر لگایا کرتے تھے۔ آخر ان ہی قاضیوں نے اسے دفن کیا۔ جدید ادب کو سب سے بڑا خطرہ ٹھپہ لگانے والی بدعت سے لاحق ہے۔ جدید ادب کی نئی نئی آزاد مملکت میں مہنت اور قاضی پیدا ہو گئے یہ اسے بھی رسوا کریں گے۔ ترقی پسند مصنفین ایک تنظیم تھی۔ اس میں کسی قدر ڈسپلن اور ضبط بھی تھا۔ مگر جدید ادب کوئی تنظیم نہیں ہے۔ اس لئے اس کو مہنتوں سے زیادہ خطرہ ہے۔''

'آہنگ' کے شمارے اس امر کی دلالت کرتے ہیں کہ یہ رسالہ کسی ادبی مہنت کے آگے سرنگوں نہیں ہوا۔ آزاد خیالی اور ہر طرح کی مصلحتوں و آلائشوں سے پاک ہونے کی وجہ سے ادیب و فنکار اس سے جُڑتے چلے گئے۔ کلام حیدری کے اس رسالے نے ادبی چپقلشوں اور گروہ بندیوں

کے زمانے میں طرف داری سے کام نہیں لیا۔ کسی خاص نظریے یا تحریک کا وکیل بھی بن کر نہیں رہ گیا۔ 'آہنگ' کے فروری، مارچ ۱۹۷۶ء کے شمارے میں کلام حیدری لکھتے ہیں:

"جب قلم ہاتھ میں لیتا ہوں تو لگتا ہے تمام آلائشوں سے پاک ہو گیا ہوں۔ ہر مصلحت اور خوف سے اُوپر اٹھ گیا ہوں اور تب خاموشی ممکن نہیں ہوتی۔ خاموشی بے ایمانی لگتی ہے۔"

"......ادیب اور خالق پر کیسا وقت آن پڑا ہے؟ فنکار کو سچ بولنے کے لئے کتنی چیزیں تیاگ دینی پڑتی ہیں، کتنے فائدے، کتنی کامیابی۔ بس سچ کے لئے، صرف فنکاری کے لیے......اے مستقبل یاد رکھنا۔ اے حال گواہ رہنا۔ ہماری زبان قتل ہوتی رہی، مگر ہم نے سچ بولنا نہیں چھوڑا۔ قلم سے وفاداری سے بڑی وفاداری ہم نے قبول نہیں کی؛"

کلام حیدری نے قلم سے وفاداری کی۔ لکچر شپ کی نوکری چھوڑ کر صنعت کار بنے۔ صاحب ثروت تھے۔ قلم کے دھنی تھے۔ اس لئے کبھی بھی کسی طرح کے دباؤ میں نہیں آئے۔ انھیں نوکری میں ترقی پانے، شہرت حاصل کرنے کی ہوس نہیں تھی۔ وہ تو خود ایک ادبی فقیر سمجھتے رہے اور ادب کے لئے تپسیا کرتے رہے۔ تاریخ گواہ ہے۔ 'آہنگ' کے شمارے گواہ ہیں کہ انھوں نے کسی بھی طرح کے تعصب کو داخل نہیں ہونے دیا۔ 'آہنگ' کے دروازے بھی کے لئے وا تھے۔ ترقی پسند کی دیوار کھڑی نہیں تھی۔ انھوں نے بھی اہم قلم کاروں کے مضامین اور تخلیقات شائع کیے۔ ہاں عجلت پسند نوجوان ادیب جو راتوں رات شہرت کی بلندیوں پر پہنچنا چاہتے ہیں ان کی سخت خبر بھی لی۔ 'آہنگ' کے دسمبر ۱۹۷۰ء کے شمارے میں لکھتے ہیں:

"آج ہر چیز بہت جلد حاصل کر لینے کی ہوس اتنی شدید ہو گئی ہے کہ منزل تک جلد پہنچنے کی عجلت میں ہوش و حواس ہی بجا نہیں رہتے۔ طمانیت کی جگہ طمع نے لے لی تھی۔ آج کا نوجوان اگر کاروبار میں داخل ہوتا ہے تو سال دو سال کے اندر ہی لکھ پتی بن جانا چاہتا ہے اور ظاہر ہے کہ ایسا نہیں ہو سکتا اور نہیں ہونے پر وہ ایسا فرسٹیٹڈ ہوتا ہے کہ سماج کے لئے ایک

نفسیاتی مریض بن جاتا ہے۔ یہ مرض اپنے ماضی سے متنفر حال سے غیر
مطمئن اور مستقبل سے مایوس بنا کر "بہتی" مزاج بنا دیتا ہے۔ ادب میں
بھی آج اسی عجلت کا مظاہرہ ہو رہا ہے۔ قلم ہاتھ میں لیا اور کرشن چندر،
جمیل مظہری، بیدی، اختر الایمان، فیض، رشید احمد صدیقی، احتشام حسین،
کلیم الدین احمد اور منٹو بن جانے کی عجلت میں مضحکہ خیز باتیں کر کے عجیب
اور اہم بننے کی سعی کرنے لگے۔ چونکا دینے والی بات، کچھ حیران کرنے
والی بات، بالکل اسی طور پر جیسے چورستوں (چوراہوں) پر دوا بیچنے والے
کرتے ہیں۔ اختراع، تخلیق، دریافت اور اقدار کی تخلیق سچے فنکار کے
لئے ضروری ہے لیکن عجلت ان سب کی دشمن ہے۔ دو برسوں، چار
برسوں میں کرشن چندر، بیدی اور منٹو بن کر کوئی نہیں دکھا سکتا ہے لیکن
شاعری اور افسانوں میں محنت اور ریاضت سے جان چرانے اور مطالعے
کے فقدان کے مظاہرے روزانہ دیکھنے میں آتے ہیں۔"

کلام حیدری ۲۲ برسوں تک بودھ کی دھرتی گیا سے اردو کا ادبی ماہنامہ آہنگ اپنے ذوق و شوق اور ذاتی خرچ سے شائع کراتے رہے۔ ان کا انتقال ۲ فروری ۱۹۹۴ء کو ہوا۔ وہ آخری عمر میں دل کے مریض ہو چکے تھے۔ ان کا آپریشن بھی ہوا تھا۔ کاروباری مصروفیات بھی بڑھ گئی تھیں۔ اسی لئے وہ عمر کے آخری حصے میں 'مورچہ' اور 'آہنگ' شائع نہیں کرا سکے۔ اس رسالے کو جاری رکھنا ان کا خواب تھا۔ ان کے انتقال کے چند برسوں بعد پروفیسر افصح ظفر کی ادارت میں 'آہنگ' کے دو شمارے نکالے۔ افصح صاحب کے معاون ہمایوں رشید، محفوظ الحسن اور مظہر حسین تھے۔ مگر یہ افراد ادبی رسالہ نکالنے کی ہمت نہیں جٹا سکے اور 'آہنگ' اپنے سینے کے اندر بے پناہ خزانہ اور ادبی سرمایہ سموئے ہوئے لائبریریوں کی زینت بن کر رہ گیا۔ 'مورچہ' اور 'آہنگ' نے اپنے عہد کے نوجوانوں اور قلم کاروں کے ذہنوں کو شدید طور پر متاثر کیا ہے۔ غیر جانبداری اور واضح نقطۂ نظر کو پیش کرنے کا اصول بنایا۔ ادب کی جیسی خدمت کی اس کی مثال کم کم ہی ملتی ہے۔ 'آہنگ' کوئی سرکاری رسالہ نہیں تھا۔ 'مورچہ' بھی کلام حیدری کے دم سے ہی باقی تھا۔ اردو صحافت کی تاریخ میں "مورچہ" اور

''آہنگ'' کی خدمت کو ہرگز فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے مدیر کلام حیدری کے ادبی جنون نے جو کارنامہ انجام دیا وہ ماضی کا یادگار حصہ ہے۔ کلام حیدری کی عظمت کا اعتراف شمس الرحمن فاروقی ان جملوں سے کرتے ہیں:

''وہ بڑے اڈیٹر ضرور تھے اور اچھے لکھنے والوں کو جمع کرنے کا ڈھنگ جانتے تھے۔ ہفتہ وار 'مورچہ' ہو یا ماہنامہ 'آہنگ' وہ اپنے رسالے کو متحرک، تازہ مسائل سے دست و گریباں اور خیال انگیز بنائے رکھتے تھے۔ افسوس کے بیماری نے انھیں بہت جلد بوڑھا کر دیا اور زندگی کے آخری برس انھوں نے تعطل میں گزارے ورنہ جب تک کلام حیدری فعال تھے ان سے ہمیشہ کسی نہ کسی کارنامے کی توقع رہتی تھی۔ ان کی جوئے حیات میں پانی اب نہ رہا۔ لیکن ان کے کارناموں سے گوہر شب چراغ کی طرح باقی ہیں۔'' (ماہنامہ 'سہیل'، گیا، کلام حیدری، صفحہ نمبر ۸۱)

☆☆☆

''اردو ادب میں طنز و مزاح'' سیمینار کا افتتاح کرتے ہوئے پروفیسر وہاب اشرفی، پروفیسر شیام لال (وائس چانسلر) گورنر بہار دیوانند کنور، پروفیسر ایس آئی احسن وغیرہ

محسن رضا رضوی

صدر شعبۂ اردو

اورینٹل کالج، پٹنہ سیٹی

اردو فکشن میں بہار کے سماجی مسائل

فکشن کو vehicle of social criticism کہا گیا ہے۔ افسانہ ہو یا ناول اس میں زندگی کے نشیب و فراز کی واضح طور پر عکاسی ملتی ہے۔ حادثات و سانحات کے علاوہ سماجی، سیاسی، اقتصادی اور نفسیاتی عوامل اس کے جزو ہوتے ہیں۔ اس طرح فکشن ایک مختصر رزمیہ ہے، جس میں زندگی کے جزر و مد فنی آب و تاب سے پیش کیے جاتے ہیں۔ کردار سازی، پلاٹ نگاری کے علاوہ ٹوپوگرافی پر بھی بڑا زور صرف کیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فکشن نجی زندگی کے احوال سے زیادہ معاشرتی اور تمدنی کیفیات کو اپنے دامن میں جگہ دیتا ہے۔ وہ فکشن بھی جو نجی اور ذاتی ہوتے ہیں کسی نہ کسی طور پر زندگی کے زیر و بم کو اسیر کرتے ہیں۔ چنانچہ ہمیں زندگی کی مختلف جہتوں کو دیکھنے اور سمجھنے میں آسانیاں فراہم ہوتی ہیں۔

ابتدا میں فکشن میں رومانی ترنگ کافی تیز تھی۔ عشق و محبت مرکزی دھارے کی حیثیت سے فکشن کو اپنے اندر سمیٹتے تھے۔ لیکن جیسے جیسے وقت گزرتا گیا اسے سماجی آلہ کار کے طور پر استعمال کیا جانے لگا۔

بہار میں ابتدائی زمانے میں جو فکشن لکھے گئے وہ عشق و محبت کی کیفیات سے لبریز ہیں۔ دراصل یہ رومانوی زمانہ ہے جس میں زندگی کی کدورتیں بھی پیش ہوتی ہیں تو وہ محبت کے حوالے سے۔ لیکن زندگی تو محض محبت سے عبارت نہیں، اس کے تقاضے کچھ اور بھی ہیں اور یہ "کچھ اور" بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔

بہار کے ابتدائی افسانہ نگاروں میں جمیل مظہری کے یہاں جس طرح عشق و محبت کا سوز ابھرا

ہے وہ کلاسیکی اہمیت کا حامل ہے۔ لیکن ان سے پہلے مسلم عظیم آبادی، علی محمود یا اور دوسرے لوگ جو افسانے یا طویل فکشن لکھتے رہے ہیں، وہ سب کے سب ایسے ہی ترنگ سے لبریز ہیں۔ زندگی کے وہ چیلنجز جن کا تعلق ہمارے سماجی مسائل سے ہے ان کی گرہ کشائی اس وقت تک ممکن نہ ہوسکی۔ لیکن اگر غور کیا جائے تو پریم چند کے بعد بہار میں بھی فکشن نے ایک نئی کروٹ لی اور ایں کروٹ کے ساتھ بہار میں اردو فکشن کا جو دوسرا گروہ سامنے آیا اس کی ابتدا اختر اورینوی سے ہوتی ہے۔ ان سے پہلے بھی بعضوں کے یہاں اس جہت کی کوششیں ملتی ہیں، لیکن ان کی کارکردگی محض تاریخی ہے جب کہ اختر اورینوی کے افسانوں میں فلسفیانہ جہت بھی ہے اور ہمارے روزمرہ کے سماجی مسائل بھی۔ انہوں نے باضابطہ طور پر ان سماجی ناہمواریوں کو سمیٹنے کی کوشش کی ہے، جو ہماری عمومی زندگی کو تلخ بناتی ہیں۔ مزدور ہوں یا گھر میں کام کرنے والے ملازم یا گندگی بٹورنے اور چننے والے، سب کے سب ان کے افسانوں کے موضوعات ہیں۔

اختر اورینوی کے علاوہ سہیل عظیم آبادی کے فکشن بھی اپنی مثال آپ ہیں۔ انہیں پریم چند کا شاگرد معنوی بتایا جاتا ہے۔ لیکن جو کیفیت ان کے افسانوں میں ملتی ہے وہ پریم چند سے قدرے مختلف ہے۔ اس کا واضح سبب یہ ہے کہ سہیل کا معاشرہ بہار کا معاشرہ ہے اور ان کے سماجی مسائل بھی الگ قسم کے ہیں۔ ان کے افسانوں میں ''الاؤ'' کی بڑی اہمیت ہے اور یہ سچ ہے کہ کسانوں اور مزدوروں کی ذہنی تبدیلی سے متعلق یہ افسانہ اور جاگیردارانہ نظام کے زوال کے شاخسانے کی پیشین گوئی بہت حد تک صحیح ثابت ہوئی۔ اس افسانے میں دونوں طرح کے لوگ ہیں باغی بھی اور صلح کل بھی۔ ان کا جو نقش ہے وہ اس افسانے میں بالکل نمایاں ہے۔ ان کے کئی افسانے زندگی کی تلخیوں اور سماجی نشیب وفراز کو بہ احسن پیش کرتے ہیں۔

سہیل صاحب کا مجموعہ ''چار چہرے'' اعلیٰ فنکاری کی عمدہ مثال ہے۔ اس میں چار رنگ ہیں اور یہ چاروں بیحد شدید۔ آدی باسی عشق کا معاملہ ہو یا جوان بیوہ کی جنسی خواہش کے مطالبات سب کے سب اس طرح سامنے آئے ہیں، جنہیں شاہکار یا کلاسیک کا درجہ حاصل ہے۔

اختر اورینوی اور سہیل عظیم آبادی کے ساتھ جو نام بہار کے افسانوی منظرنامے پر آیا ہے وہ شکیلہ اختر کا ہے۔ شکیلہ اختر بہار کے دیہی مسائل پر گہری نظر رکھتی ہیں۔ سچی بات تو یہ ہے کہ یہ شاید

بہار کی واحد خاتون افسانہ نگار ہیں جنہوں نے زن وشو کے تعلقات، رشتے ناتے، گھریلو مسائل، تردد اور پریشانیاں نیز بعض خصوصی سماجی مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کرنے کی سعی مستحسن کی ہے۔ اس لحاظ سے ان کی اہمیت مسلم ہے اور فکشن کی تعریف میں محفوظ بھی۔

سہیل عظیم آبادی کے بعد تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے بہار میں فکشن کا نشاۃ ثانیہ (Renascence) شروع ہو چکا ہے یہ نشاۃ ثانیہ کئی لحاظ سے اپنی مثال آپ ہے۔ بیحد اہم فکشن نگار سامنے آئے ہیں اور آرہے ہیں۔ سبھوں کی مثالیں پیش کرنے کا یہاں موقع نہیں ہے۔ صرف چند پر اکتفا کروں گا۔

احمد یوسف نے تو اپنے تخلیقی سفر میں متعدد سماجی محرکات سے اپنا رشتہ جوڑا ہے۔ یہ کہنا بہت حد تک درست ہوگا کہ احمد یوسف سے بہار میں نئی کہانیوں کی تاریخ بنتی ہے۔ ہمارے سماجی تعلقات، رشتے داریاں، روابط ومراسم کے درمیان مصلحت، دکھاوا اور مادی مجبوریاں جس طرح انسان کو بے بس کر رہی ہیں وہ احمد یوسف کے لئے افسانہ نگاری کا محرک ہیں۔

شفیع جاوید کے افسانوں میں ایسی کیفیت ابھرتی ہے جیسے وہ زمانے کے ساتھ ساتھ اپنی شناخت بھی چاہتے ہیں۔ چنانچہ ان کے افسانوں میں 'فیملی گاتھا' ایک خاص وصف بن کر ابھرتا ہے لیکن یہ فیملی گاتھا آج کی بدقماش سوسائٹی سے الگ نہیں ہے۔ وہ کہانیاں لکھتے وقت سماج کی دکھتی رگ پر انگلیاں رکھ دیتے ہیں، اس طرح زندگی کی بہت سی تلخیاں ان کے افسانوں میں سمٹ آتی ہیں۔

کلام حیدری نے اپنے افسانوں میں ایسے حالات پیش کئے ہیں جن میں ہمارے سماجی مسائل بیش از بیش ملتے ہیں کردار سازی کے مرحلے میں ان کے قلم سے نکلے ہوئے چند جملے پوری شخصیت کو روشن کر دیتے ہیں۔ ماحول اور حالات کی گراوٹ ان کے افسانوں کا خاص موضوع ہے اور بے نام گلیوں کے لوگ پر ایک ایسی نظر ہے جو ہمدردانہ ہے۔ ان کے افسانوں میں علم کی روشنی بھی ملتی ہے۔

عبد الصمد کے افسانے ہمارے سیاسی وسماجی پس منظر میں رونما ہونے والے واردات پیش کرتے ہیں۔ انہوں نے یہ محسوس کیا ہے کہ معاشرے میں پیدا ہونے والے مسائل غلط

اقتدار اور غلط انتظامیہ کی وجہ سے پیچیدہ تر ہو جاتے ہیں ۔ نئے نظام حیات میں انتخاب ، جمہوریت، عوام الناس کا استحصال، معاشرے کا انتشار اور دوسرے بہت سے عوامل نہ صرف یہ کہ ہماری اجتماعی خارجی زندگی پر اثر انداز ہوتے ہیں بلکہ ان سے ہمارا داخل بھی متاثر ہوتا ہے۔ ایک بہتر اور بالیدہ انسانی معاشرہ اسی وقت سامنے آ سکتا ہے جب ہم تمام عناصر و عوامل کا خوش گوار تناسب قائم کر سکیں۔

حسین الحق کے یہاں فکر کی گہری لکیر ملتی ہے۔ یہ معاشرتی اور سماجی نیز تمدنی احوال وکوائف کو تفکر کی ایک نئی جہت عطا کر کے نئے تخلیقی ذہن کا ثبوت فراہم کرتے ہیں ۔ اس طرح ان کے افسانے ایک الگ جہت اور معنویت کے حامل ہیں ۔ ان کے افسانوں کی بنیادی فضا میں کئی اہم عوامل کے ساتھ ماضی سے ذہنی وابستگی کی خاص اہمیت ہے۔

شوکت حیات باغی فکشن نگاروں میں ہیں۔ ان کے متعدد افسانے زندگی کے ہمہ جہت باغی عناصر پیش کرتے ہیں ۔ شوکت حیات نے انسانی ارتقا کے مثبت اور منفی پہلوؤں پر کئی کامیاب افسانے لکھے ہیں اور بہار کی نمائندگی کی ہے۔ ان کے افسانوں میں جو سماجی مسائل نظر آتے ہیں وہ عظیم شہروں کی ٹوٹتی بنتی قدروں کے ساتھ ساتھ اوسط درجے کے شہروں میں دبے پاؤں داخل ہونے والی معاشرتی تبدیاں ہیں۔

شموئیل احمد بالکل الگ قسم کے افسانے نگار ہیں۔ یہ ہمارے سماجی مسائل کو بھی جنسی احوال وکوائف کے پس منظر میں دیکھتے ہیں۔ جہاں کہیں بھی انہوں نے معاشرتی صورت حال کی پیشکش کی ہے وہاں بھی جنسی لوازمات کشی کی صورت میں سامنے آجاتے ہیں۔ ان کا افسانہ ''سنگھاردان'' ان کی شناخت کے لئے کافی ہے۔ طوائف کی ایسی کہانی اردو میں تقریباً نایاب ہے۔ منٹو نے بھی شاید کوئی اس طرح کا افسانہ نہیں لکھا جس میں محض ایک شئے کی وجہ سے پورا ماحول طوائف کی زد میں آجائے۔

غیاث احمد گدی اردو کے ایسے افسانہ نگاروں میں ہیں جن کی صف بیدی کی صف ہو سکتی ہے۔ ممکن ہے بعض حضرات کو اسے تسلیم کرنے میں تامل ہو۔ لیکن ان کے فکشن میں جو ساخت ہے وہ بنیادی طور پر استعاراتی (Metaphorical) ہے۔ یہ کردار نگاری کے اعلیٰ فن سے واقف

ہے۔ شاعرانہ استعارات کو پیش نظر رکھئے تو ان کے یہاں نثر میں استعارات و کنایات کی فراوانی ہے۔ گٹھے ہوئے انداز کے ان کے افسانے ہمارے سماج کے بہت سے مسائل کو مجتمع کر کے ایک لمحہ فکریہ پیدا کرتے ہیں۔

الیاس احمد گدی دراصل زبوں حالی کے افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے اپنے فن کو اس طرح پیش کیا ہے جیسے وہ مفلسوں کے ساتھ شریک ہیں، بلکہ ان کے غم کو اپنا غم سمجھتے ہیں۔ ہمارے سماجی اور معاشی مسائل ان کے افسانوں کے تار و پود ہیں۔

عبید قمر کے افسانے سماج کے بعض ایسے پہلوؤں کو نمایاں کرتے ہیں جن سے ہم اکثر و بیشتر دوچار ہوتے رہتے ہیں، لیکن انہیں غیر اہم سمجھ کر نظر انداز کر دیتے ہیں۔ عبید قمر نے بالعموم ایسے ہی سماجی مسائل کو اپنے فکشن کا موضوع بنایا ہے۔

مختصر یہ کہ میں نے بہار میں فکشن کے جس نشاۃ ثانیہ کا ذکر کیا ہے وہ اظہر من الشمس ہے۔ اس میں نہ کوئی مبالغہ ہے نہ کوئی غلو۔ سماج کوئی مفرد شئے نہیں۔ اس میں تہذیبی، تمدنی، نفسیاتی اور کئی دوسرے معروضات سمٹے ہوئے ہیں اس لئے سماجی گفتگو دراصل ایسے تمام مسائل پر نظر رکھنے کی سبیل کا نام ہے۔

☆ ☆ ☆

انتظار حسین کے ساتھ ڈاکٹر جاوید حیات، ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی، ڈاکٹر اسرائیل رضا اور شعبے کے طلبہ و طالبات

ڈاکٹر ابوبکر رضوی
شعبۂ اردو، ٹی پی ایس کالج، پٹنہ

شکیلہ اختر کے افسانوں میں بہار کے سماجی مسائل

ہمارے آس پاس، ہمارے اطراف جو کچھ وقوع پذیر ہوتا ہے اسے مخصوص طریقے سے بُننے کا نام کہانی ہے۔ کہانی کے سلسلے میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ یہ سماج کا آئینہ ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ افسانہ نگار اپنی کہانیوں میں اپنے عہد کا Documentation کرتا ہے۔ وہ تمام مسائل ،اعداد و شمار اور واقعات و واردات جنہیں ایک ماہر عمرانیات اپنی کتابوں میں پیش کرتا ہے، سلولائیڈ کی صورت افسانوں میں نظر آتے ہیں۔ دنیا کے ہر خطے میں جہاں انسان آباد ہے ایک سماج، ایک معاشرہ اپنی جداگانہ شناخت کے ساتھ موجود ہے۔ جس کی اپنی تہذیب، اپنے رسوم، اپنی زبان اور اپنے مسائل ہیں۔ یہ مسائل بھی مختلف النوع ہیں مثلاً سماجی، سیاسی، اقتصادی، لسانی وغیرہ۔ یہی عناصر ہیں جن سے بین الاقوامی سطح پر ایک سماج کی تشکیل ہوتی ہے اور ہم اسے عالمی انسانی برادری کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ کچھ مسائل تو انسانی برادری کے نزدیک علمی سطح پر یکساں نوعیت کے ہیں جیسے انسانی حقوق، گلوبلائزیشن، صرفیت، اقتصادی پالیسی، انتہا پسندی دہشت گردی، اسلحہ بازاری اور جنگ۔ اس کے برعکس دنیا کے ہر گوشے میں بسنے والے انسان کے اپنے مقامی اور سماجی مسائل بھی ہوتے ہیں۔ جس کا تعلق فرد کی ذات سے، اس کی زندگی سے اور اس کے روز و شب سے ہوتا ہے۔ یہی وہ بنیادی مسائل ہیں جن سے عام زندگی، انسان اور اس کی حیات کو سروکار ہوتا ہے۔ روٹی، کپڑا، مکان اور اس سے متعلق تمام لوازمات اسی زمرے میں آتے ہیں۔ خوشی کی بات ہے کہ اردو فکشن نگاروں نے دونوں سطحوں پر اپنی نظریں مرکوز رکھی ہیں اور بہترین افسانے تخلیق کیے ہیں۔

مابعد جدید تنقیدی رویے کی رو سے ادب کے لئے کوئی موضوع نہ پرانا ہوتا ہے اور نہ مقامی ۔ ہر موضوع اپنے ٹریٹمنٹ کے اعتبار سے نیا اور ہر مسئلہ اپنی سنگینیت کے لحاظ سے عالمی ہوتا ہے

۔لیکن اکائی کی صورت میں کسی خاص علاقے کی اپنی تہذیبی وثقافتی شناخت ہوتی ہے،اس کے اپنے مسائل ہوتے ہیں جن کے تار اس میں بسنے والے ہر شخص کی سانسوں کے تار سے ہم آہنگ ہوتے ہیں۔زمانۂ قدیم سے بہار تہذیب وتمدن، عظیم ثقافتی وراثت، علوم وفنون اور عرفان وآگہی کا سرچشمہ رہا ہے۔بودھ، سیتا اور شرف الدین کی یہ دھرتی جہاں عالم انسانیت کو امن واہنسا کا پیغام دیتی رہی، وہیں یہاں کے باشندے غربت، افلاس، بھیک، بے کاری، بیماری، جہالت اور توہم پرستی کی دھند میں گم اپنے وجود کی تلاش میں سرگرداں رہے۔یہ دلچسپ اور متضاد صورت حال فکشن نگاروں کے لئے موضوع ومواد کی فراہمی کا اہم ترین ذریعہ رہی ہے۔جن لوگوں نے اس سے کسب فیض کیا ان میں نمایاں ترین نام شکیلہ اختر کا ہے۔شکیلہ کا پورا افسانوی کینوس بہار اور اس کے سماجی، مسائل پر محیط ہے۔بہار کو مرکز میں رکھ کر جتنے افسانے شکیلہ نے تحریر کیے ہیں کسی اور افسانہ نگار نے نہیں کیے۔

''ڈائن'' شکیلہ اختر کا مقبول ترین افسانہ ہے۔اس نے بیک وقت بہار کے کئی سماجی مسائل کو اپنے دامن میں سمیٹ رکھا ہے۔انسان کا غریب ہونا اپنے آپ میں سب سے بڑا عذاب ہے،اس بنیادی نکتے کی وضاحت کرتا۔یہ افسانہ اس بڑے اور اہم سماجی مسئلے پر کاری ضرب ہے کہ انسان جہاں چاند اور ستاروں پر کمند ڈال رہا ہے وہیں توہم پرستی اور ضعیف الاعتقادی کے بندھن سے خود کو آزاد تک نہ کرسکا ہے۔پھر یہ کہ انسان کی ظاہری صورت اس کے باطن کا غماز ہو یہ قطعی ضروری نہیں ۔اس کہانی کی نائکہ ایک بوڑھی اور نہایت کریہہ شکل وصورت والی ایک مچھوائن ہے۔جس کا پختہ رنگ اُسے مزید خوفناک بنا دیتا ہے۔بڑھیا اپنی دیورانی کے کہنے پر ایک دن گاؤں کے رئیس کے گھر صبح صبح اُس کے بقایا پیسے مانگنے آدھمکتی ہے۔حویلی کی مالکن کا چند ماہ قبل انتقال ہو چکا ہے۔گھر کی بیٹیوں کو اس حساب کتاب کا علم نہیں۔لہٰذا وہ اسے نہ صاف دھتکار دیتی ہیں بلکہ اس لغو بیانی سے کام لے کر پیسہ اینٹھنے کا الزام بھی عاید کرتی ہیں۔اسی درمیان گھر کی نوکرانیاں یہ انکشاف کرتی ہیں کہ یہ عورت ڈائن ہے اور ابھی تک نہ جانے کتنے لوگوں کے کلیجے کو بھُن کر کھا چکی ہے۔دوسری جانب ان سب سے بے پرواہ بڑھیا مسلسل اپنی فریاد رکھے جا رہی تھی------

''بی بی مچھلی کے دام۔دام باکی ہے۔اُوہی لا ائلی ہے۔اگارہ آنہ پیسہ اور

پہیلے کے سوا گورو پیہ۔''

بالآخر اس کی دیورانی کو بلوایا جاتا ہے جو بتاتی ہے کہ بڑی مالکن نے چند ماہ قبل پٹنہ جانے سے پہلے ڈیڑھ سیر مچھلی خریدی تھی اور عجلت میں پیسے نہ دے سکی تھیں۔ اِس کی تصدیق گھر کی پرانی ملازمہ کھلائی بوا بھی کرتی ہیں۔ اس پورے تماشے کے بعد گھر کی عورتیں سوا روپیہ بڑھیا کے آگے پھینکتے ہوئے قصہ ختم کرنے کی بات کہتی ہیں۔ لیکن اُس بڑھیا کو جیسے ہی یہ علم ہوتا ہے کہ بقایا بڑی مالکن کے ہاتھوں کا ہے، فوراً پیسہ واپس کر دیتی ہے اور لاکھ کوششوں کے باوجود واپس نہیں لیتی ہے۔ اُسی کے الفاظ سُنیئے:

''نا بیٹی نا۔ ہائے اب دوسر کے ہاتھ سے ان کر باقی پیسہ نا تو لیب اور نا لیوے دیب۔ ہائے ہمر مالکینی تو ہمر مائی باپ تھے لا۔ ای سوا گورو پیہ سے دل نا کٹ جائی۔''

خاص بہار کے دیہی سماجی مسائل کی عکاسی کرتا یہ انسان آدھی صدی بیت جانے کے باوجود اپنی معنویت کے اعتبار سے آج بھی تر و تازہ ہے۔ کیونکہ اس کمپیوٹر عہد میں بھی اکثر ایسے واقعات اخباروں اور الکٹرانک میڈیا کے لئے بریکنگ نیوز کا مواد مہیا کراتے ہیں۔

بے میل کی شادی یا کم سنی کی شادیاں بہار میں ایک اہم سماجی مسئلہ رہا ہے اور آج بھی خال خال ہی سہی ایسی شادیاں ظہور پذیر ہوتی رہتی ہیں، ''نفرت'' ان ہی مسائل پر مبنی افسانہ ہے۔ در اصل یہ ایک نفسیاتی کہانی ہے جس میں ایک بچی کے دل میں لڑکپن سے ہی بوڑھے دولہوں کے تئیں نفرت کا جذبہ گھر کر جاتا ہے اور یہ ڈر کبھی ختم نہیں ہوتا۔ اس کہانی کا دوسرا اہم پہلو بے میل اور بے جوڑ شادیاں ہیں جس کی پاداش میں نہ جانے کتنی زندگیاں جہنم بن جاتی ہیں۔ یا پھر تمام عمر اِزدواجی زندگی ایک کشمکش اور کشیدگی کے مابین بسر ہوتی ہے۔ اس کہانی میں رخسانہ کے ساتھ بھی کچھ ایسے ہی حالات رونما ہوتے ہیں۔ لیکن خوش قسمتی سے وہ ایک 'بوڑھے دولہے' کی دلہن بننے سے بچ جاتی ہے۔ کہانی میں ایک اوڈیٹر کا کردار ہے جو رخسانہ کے گھر والوں کا پرانا واقف کار ہے اور شادی شدہ ہے۔ رخسانہ جب بچی تھی تب سے اس کے گھر آنا جانا تھا۔ بد چلن اور بد اخلاق شخصیت کا مالک اوڈیٹر بیوی کی موت کے بعد رخسانہ پر شادی کے لئے ڈورے ڈالتا ہے۔ مگر

رخسانہ ایک دوسرے نوجوان اطہر کے دام عشق میں گرفتار ہے۔ بالاخر آوڈیٹر کی تمام تر کوششوں کو ناکام کرتے ہوئے وہ اپنی محبت کو پالینے میں کامیاب ہو جاتی ہے۔ اس کہانی میں شکیلہ نے آوڈیٹر کی شکل میں ایک کے بعد دوسری اور دوسری کے بعد تیسری شادی رچا کر عیاشی کرنے والے مرد کے کردار کو پیش کیا ہے اور معاشرے کی اُن برائیوں سے پردہ اُٹھایا ہے جن کے پس پردہ معصوم اور بے بس لڑکیاں سفید پوشوں کی ہوس کا شکار بن جاتی ہیں۔

بہار میں فرقہ وارانہ فسادات یہاں کے سماجی اسٹرکچر کو وقتاً فوقتاً مجروح کرتے رہے ہیں۔ تقسیم ہند کا خونی پس منظر ہو یا آزادی کے بعد کا جمشید پور، سیتامڑھی، بہار شریف اور بھاگل پور ہو ، بہر حال یہ ایک بڑا سماجی مسئلہ رہا ہے۔ دوسرے افسانہ نگاروں کی طرح شکیلہ اختر کا حساس ذہن و دل بھی اس موضوع پر تڑپتا ہے۔ ''ایک دن'' اس کی خوبصورت مثال ہے۔ فساد زدگان کے پناہ گزیں کیمپ کی اس کہانی سے ماخوذ دو اقتباسات پورے منظر نامے سے واقف کرا دیتا ہے۔ پہلا اقتباس ایک زخمی عورت کی زبانی سنئے:

> ''میرے گاؤں ہلسہ میں جب ہزاروں ہزار کے بپھرے ہوئے مَوب کا مقابلہ کرتے کرتے مٹھی بھر مسلمان تھک کر ختم ہونے لگے تو ان کی آخری آواز یہی ''اللہ اکبر'' کا نعرہ تھا۔ اور یہی آخری صدا ہم عورتوں کے لئے آخری نشانی تھی کہ اب ہم تمہاری حفاظت نہیں کر سکتے۔ ہم مر رہے ہیں۔ اب تم اپنے آپ کو کسی طرح کنویں میں گرا کر ایک عزت کی موت مر جاؤ۔''

دوسرا اقتباس کیمپ میں مقیم ایک نیم پاگل کی دعا ہے۔ آپ بھی اس میں شامل ہوئیے:

> ''ہاں، ہم کو ضرورت ہے، بہت زیادہ ضرورت ہے۔ بس دعا کی صرف دعا کی ضرورت ہے۔ میری بچی — آہ، تم سب مل کر یہی دعا کرو کہ اے اللہ! میری تینوں بچیاں۔ میری جوان جوان لڑکیاں، مر چکی ہوں۔ اے خدا وہ ظالموں کے پنجوں میں آنے سے قبل مردہ ہو چکی ہوں۔ بس دعا کرو یہی دعا کرو۔ اُف دعا کرو اے اللہ وہ مر چکی ہوں، وہ مر چکی ہوں۔......''

طفل مزدوری ملک گیر سطح پر ایک بڑا سماجی مسئلہ ہے۔ صوبہ بہار کو اس زمرے میں بھی

اولیت حاصل ہے۔ ایک رپورٹ کے مطابق ہندوستان میں اطفال مزدوروں کی کل تعداد کے ۴۰ فیصد بہار کے ہیں۔ شکیلہ اختر نے ''دھندلکا'' کے عنوان سے اس موضوع پر ایک پُراثر افسانہ تحریر کیا ہے اور یہ دکھایا ہے کہ حالات کی ستم ظریفی کس طرح بعض معصوموں سے اس کا بچپن چھین لیتی ہے اور کس طرح چند ننھے منے ہاتھ ریلوے پلیٹ فارموں اور بس اسٹینڈوں پر گٹکے بیچتے نظر آتے ہیں۔ بے کار لمحوں میں ایسے بچوں کی ٹولی کس طور آپس میں اپنا دکھ درد بانٹتے ہیں، ''دھن دلکا'' کے ان جملوں سے اندازہ لگایئے:

> ''کل یہی چھ پیسے؟ ''ہاں جی بس یہی''۔ اور وہ پھوٹ پھوٹ کر روتے ہوئے بولا — ماں نے آج ہم کو صبح ہی سے بھیجا تھا۔ مگر دن بھر میرے پیر کا پھوڑا دُکھتا رہا۔ لنگڑا لنگڑا کر چلتا رہا ہوں۔ دیکھو...... سندر بھیا یہ دیکھو! میری کہنی بھی پھوٹ گئی...... وہ جو ہے نا، کالا سا چھوکرا جس نے اس دن تم سے جھگڑا کیا تھا؟ اسی نے اتنی زور سے دھکا دیا کہ گر پڑا، ان پیپر منٹو کو تو بچالیا۔ مگر دیکھو یہ آستین پھٹ کر کہنی زخمی ہوگئی — اور پھر کچھ بکا بھی نہیں، ماں کیا کھائے گی آج؟''

اسی مسئلے کی توسیع شکیلہ کی ایک اور کہانی ''جھنڈا اونچا رہے ہمارا'' میں ہے۔ یہاں محترمہ نے ٹرینوں میں بھیک مانگنے والے لڑکوں کی لاجواب مصوری کی ہے۔ لڑکے کی بھیک مانگنے کے دوران بل کھانے کی ادا اور ''ترنگا'' کے لہرانے کے مابین شکیلہ نے جو علامتی رشتہ قائم کیا ہے وہ قابل دید بھی ہے اور قابل داد بھی۔ ملاحظہ کیجیے:

> ''وہ اپنے چھوٹے چھوٹے پاؤں پر دو تین بار اُچھلتا اور بھیگی ہوئی زمین پر اپنی ننھی سی پھولی ہوئی ہتھیلی رکھ اس پر سجدہ ریز ہو جاتا۔ پھر ڈگمگاتا ہوا اٹھتا اور خالی پیالا سب کے آگے پھیلا دیتا — بابا لوگ، ہم چھلام کرتا۔''

ذات پات، طبقاتی کشمکش اور چھوا چھوت جیسی سماجی برائیوں کی جڑیں بہار میں گہری پیوست ہیں۔ شکیلہ نے ان موضوعات پر کئی کامیاب افسانے لکھے ہیں۔ ان میں ''موسی'' بے حد اہم ہے۔ اسی طرح قدرتی آفات بالخصوص پابندی کے ساتھ آنے والے سیلاب کی تباہ کاریوں

کے لئے بہار پورے عالم میں مشہور ہے۔ باڑھ اور اس کی تباہ کاریاں کس طرح مختلف سماجی مسائل کو جنم دیتی ہیں' شکیلہ اختر کی کہانی ''شاید'' اس کا بہترین منظر نامہ ہے۔ ایک منظر آپ کے روبہ رو کرتا ہوں:

''آبادیاں ویرانیوں میں منتقل ہو چکی تھیں ۔ خوش حال گھرانے مٹھی بھر چاول اور چنے کی طرف بھوکے کتوں کی طرح دوڑ رہے تھے۔''

ان چند افسانوں کے حوالے سے میری اس تھیسس کو تقویت ملتی ہے کہ بطور فکشن نگار شکیلہ اختر کے یہاں بہار کے سماجی مسائل کو جس طرح فوکس کیا گیا ہے، جس باریک بینی اور عمیق مشاہدے کے ساتھ انہیں تخلیق کا حصہ بنایا گیا ہے۔ اتنی شدت کے ساتھ کسی اور افسانہ نگار کے یہاں یہ نہیں ملتا۔ جزئیات نگاری ہو، کردار سازی ہو یا علاقائی زبان کو برتنے کا مرحلہ، شکیلہ نے اکثر اپنی تخلیقی انفرادیت قائم رکھی ہے۔ مجھے اصغر وجاہت کے ایک ڈرامے کا عنوان یاد آرہا ہے کہ 'جن لاہول نئیں دیکھیا او جن میا ئیں۔'' یعنی جس نے لاہور نہیں دیکھا۔ وہ پیدا ہی نہیں ہوا۔ میں شکیلہ اختر کے افسانوں کے لئے یہ جملہ کہنے کی اجازت چاہتا ہوں کہ جس نے شکیلہ کے افسانے نہیں پڑھے اس نے بہار نہیں دیکھا۔

☆☆☆

انتظار حسین کے اعزاز میں منعقدہ استقبالیہ تقریب میں پروفیسر وائی سی سمہادری (وائس چانسلر) انتظار حسین، پروفیسر احتشام الدین، اور پروفیسر اعجاز علی ارشد

ڈاکٹر نسیم احمد نسیم

بہار میں نئی کہانی کا منظر نامہ

ترقی پسند افسانہ نگاروں کے متعلق کہا جاتا ہے کہ انہوں نے سپاٹ بیانیہ کے ذریعے حقیقت نگاری کا ایک ایسا رویہ عام کیا جس کی بنیاد روس میں اسٹالن کا دور تھا۔ وہاں اشتراکی نظام کی حمایت میں عوام کے ساتھ ساتھ ادباء شعرا بھی سرگرم تھے۔ گرچہ ہندو پاک میں روس کی طرح کوئی پس منظر یا ماحول نہیں تھا لیکن محنت کش اور مزدور طبقہ یہاں بھی تھا۔ اس لئے بہت آسانی سے اشتراکی نظریے کو اردو اور ہندوستان کی دوسری زبانوں میں پھیلانے کی گنجائش نکل آئی۔ یہ اردو میں پہلی اور آخری تحریک تھی جو لمبے عرصے تک اپنا سحر قائم رکھ سکی۔ لیکن بنیادی طور پر چونکہ یہ اردو روایت اور تہذیب کے برعکس تھی اس لئے رفتہ رفتہ اس کا جادوئی اثر زائل ہوتا چلا گیا۔ اس تحریک کے عروج کے وقت کرشن چندر، بیدی، حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی، غلام عباس، سہیل عظیم آبادی، جیلانی بانو، بلونت سنگھ، ممتاز مفتی اور شوکت صدیقی بھی موجود تھے۔ اور گاہے گاہے انہوں نے بھی اشتراکیت کی لے میں لے ملائی۔ کچھ لوگ ان کے ساتھ کچھ دور چلے بھی۔ لیکن وہ اس ریلے میں بہے نہیں۔ ظلم، استحصال اور نابراری کے خلاف یہاں بھی آواز تھی۔ مزدوروں اور محنت کشوں کی حمایت یہاں بھی تھی لیکن اسی حد تک کہ اسے بہ آسانی گوارا کیا جا سکے۔ جن دنوں اشتراکی حقیقت نگاری اور عقلیت پسندی کے نئے نئے رنگ روپ نئے نئے انداز و آہنگ میں پیش کیئے جا رہے تھے اُنہیں دنوں شعراء ادباء کا ایک طبقہ ایسا بھی تھا جو خارجی اور ہنگامی عوامل کی متواتر پیش کش اور مستقل شور و غوغا سے الگ اپنے آپ کو تنہائی میں سمیٹنے کی کوشش میں مصروف تھا۔ اور وہ جلد ہی اپنی ذات کی گہرائی میں اتر کر زندگی کا سراغ پالینے کی جستجو میں لگ بھی گیا۔ ترقی پسندوں کی طرح اس رجحان کے پاس بھی دلائل تھے۔ لیکن جہاں سماج کا بھلا کرنے والوں نے ادب کو داؤ پر لگا دیا وہیں جدیدیوں نے ہماری ادبی تاریخ کی پوری ایک دہائی کو ضائع کر دیا۔

علامت، تجرید اور تمثیل کے نام پر افسانوں کا جو حشر ہوا، سب کو معلوم ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی۔ کلام حیدری، دیوندر اسّر اور محمود ہاشمی جدیدیت کی جادوئی چھڑی گھما کر پہلے ہی سب کو مبہوت کر چکے تھے۔ نتیجتاً اچھے خاصے لکھنے والے جدیدیے ہو گئے اور ان کی تعداد لندھور بن سعدان کی داستان کی طرح طویل ہو گئی۔ لیکن اُس آپا دھاپی کے دور میں بھی کچھ ایسے افسانہ نگار موجود تھے جو بظاہر اس رجحان سے الگ تھے لیکن بنیادی طور پر وہ شفاف بیانیہ اور کہانی پن کے ساتھ ترسیل کی اہمیت کو تسلیم کرتے تھے۔ قاضی عبدالستار، رتن سنگھ، سریندر پرکاش، رشید امجد، غیاث احمد گدی، بلراج مین را، احمد یوسف، عابد سہیل، عبدالصمد، شفیع جاوید، شفیع مشہدی، اور انور قمر جیسے لوگ اس زمرے میں آتے ہیں۔ ان لوگوں میں قرۃ العین حیدر، جوگندر پال اور اقبال مجید جیسے افسانہ نگاروں نے کبھی بھی کسی نظریے یا تحریک کو اپنے آس پاس پھٹکنے نہیں دیا۔ اول الذکر افسانہ نگاروں میں انور سجاد، غیاث احمد گدی، بلراز مین را، سریندر پرکاش اور شوکت حیات نے ابتدا میں زور زور سے شب خون اور آہنگ کے پڑھائے ہوئے سبق کو دہرایا۔ لیکن یہ اچھا ہوا کہ جلد ہی یہ لوگ سب کچھ پڑھا یا لکھا یا بھول کر سہل بیانیہ کی طرف لوٹ آئے۔ علامت، تجرید اور تمثیل اپنی جگہ پر رہی لیکن ظاہر جب رویّہ بدلتا ہے تو انداز اسلوب اور ڈکشن بھی بدل جاتا ہے۔ اور ہوا بھی یہی۔ البتہ انور عظیم اور احمد ہمیش نے اپنے آپ کو اس کے بعد بھی Continue رکھا۔ انور عظیم نے موضوع کی سطح پر خالص اپنے اندرون اور داخل کو وسیلۂ اظہار بنایا اور اس راستے پر اتنی دور نکل گئے کہ احمد ہمیش تک کو بھی چھوڑ دیا۔

ہمارے موضوع کا تعلق ۱۹۸۰ء کے بعد کے افسانوں سے ہے۔ مذکورہ بالا باتیں یہاں اس لئے دہرائی گئی ہیں کہ جدیدیت ۶۰ء سے ۷۰ء تک ہی منظر نامے پر رہی۔ اس کے بعد بہت سے لوگوں نے یا تو جدیدیت کو چھوڑ دیا یا افسانہ نگاری ہی چھوڑ دی۔ ان میں جو کچھ سخت جان اور دور اندیش تھے انہوں نے اپنا اسٹینڈ بدلا اور سن ستری نسل کی بات کی۔ یہ اور بات ہے کہ ان انامیت کی اصطلاح رواج نہ پا سکے۔ اس لئے شوکت حیات اور ان کے تمام Contemporaries ۸۰ء کے بعد والی نسل کے ساتھ شمار کیے جانے لگے۔ گویا ۸۰ء کے بعد والوں میں شوکت حیات اور شموئل احمد کے ساتھ صغیر رحمانی، مشرف عالم ذوقی اور احمد صغیر جیسے نئے لکھنے والے بھی شمار کیے

جانے گئے۔

ہم یہاں ۸۰ء کے بعد بہار میں چند نمائندہ افسانوں کا ذکر کرنا چاہیں گے لیکن اس طرح نہیں کہ محض افسانوں کا خلاصہ بیان کر دیا جائے۔ یہاں مقصود یہ ہے کہ نئے افسانوں کے غالب رجحان کا پتا کیا جائے۔ ساتھ ہی یہ بھی معلوم کیا جائے کہ کس طرح نئے افسانے اپنے قبل کے افسانوں سے ڈیفر یا منفرد ہیں؟ ذہنی رویوں کی سطحیں کیا ہیں؟ انفرادی اور اجتماعی عوامل کو کس طور پر لیا گیا ہے اور کس طرح یہ نسل اپنے افسانوں کے بل بوتے پر اپنے پیش رووں سے علاحدہ اپنی شناخت مستحکم کرنے میں مصروف ہے؟ نیز یہ کہ ۸۰ء کے بعد افسانے کے رینج میں وسعت یہ اضافہ ہوا ہے کہ نہیں؟ یا بانداز دگر اپنے پیش رووں کو ہی دہرانے کا کام کیا گیا ہے؟ افسانہ نگاروں پر گفتگو کے دوران حتی المقدور ان تمام باتوں پر نظر رکھی جائے گی۔

میری سمجھ سے نئے افسانے کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس نے کسی طرح کے ردِ عمل یا انحراف سے گریز کیا ہے۔ ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کو اپنا ادبی سرمایہ سمجھ کر اس نئے نئے سرے سے نئے ماحول میں اس کا تجزیہ کر کے فکر کے نئے در وا کیے ہیں۔ ''کابلی والا کی واپسی'' اور ''گرم کوٹ'' جیسے افسانے اس کی مثال ہیں۔ اس نسل نے خورشید احمد کی اصطلاح میں ضمیمہ نگاری کی تکنیک سے کام لیتے ہوئے ان تمام مثبت اور افادی پہلوؤں کو اپنے فن کی اساس بنایا جس سے نئے عہد کا کلی طور پر ادراک ہو سکے۔ ہم نے بلا کسی تحقیق کے بہار میں شوکت حیات سے اس دور کا آغاز مانا ہے۔ شوکت حیات نے ابتدا میں جدیدیت کے گائڈ لائن پر افسانے لکھے۔ علامت، تجربہ اور تمثیل کے ذریعے خالص اپنے درون کو بیان کیا۔ لیکن اصل میں ان کا فن اس وقت نکھرا جب وہ جدیدیت کے جادوئی حصار سے باہر آئے۔ اور ''لا'' جیسی Abstract کہانیاں چھوڑ کر سادہ بیانیہ کی طرف لوٹ آئے۔ شوکت حیات کے یہاں احتجاج اور خود شناسی کا رجحان غالب ہے۔ چونکہ وہ خود مزدور یونین سے ذاتی طور پر جڑے رہے، اس لیے ان کے یہاں مظلوم اور پسماندہ کلاس کا ادراک کہیں سے مستعار نہیں ہے۔ ان کے ذاتی مشاہدے کا کمال ہے کہ ان کے یہاں ایک دو نہیں درجن بھر ایسی کہانیاں ہیں جو اُنہیں اپنے ہم عصروں میں ممتاز و منفرد مقام پر پہنچاتی ہیں۔ ''بانگ''، ''لیٹر باکس کی تلاشی میں''، ''گنبد کے کبوتر''، ''کوبڑ''۔ ''رانی باغ''، ''سیاہ

چادر''، انسانی ڈھانچہ''، ''چیخیں'' جیسی کہانیاں اس ضمن میں آتی ہیں۔ شوکت مخفی پر عیاں کو ترجیح دیتے ہیں۔ شوکت حیات کے یہاں انور خاں کی طرح نن انوولمینٹ نہیں۔ وہ ہر جگہ پورے طور پر اپنے افسانوں میں موجود ہوتے ہیں ۔ مہدی جعفر نے شوکت حیات کے یہاں Obssession کا سراغ لگایا ہے۔ لیکن شوکت حیات کے یہاں ان کے تشویشی نوعیت کے افسانے اوڑھے ہوئے نہیں ہیں۔ وہ ان کے ذاتی تجربے کا حصّہ ہیں ان کے یہاں یہ آبیشن Morbid یا Fabricated نہیں ہے۔ شوکت نے اپنی کہانیوں میں موجود نظام کی خامیوں کو سفاکی کے ساتھ اپنی خطیبانہ نثر کے سہارے اجاگر کیا ہے۔ لمبی لمبی عبارتیں اور طویل اقتباسات کہیں کہیں گراں گزرتے ہیں۔ لیکن وہ کہیں بھی مبلغ، مصلح یا مفکر بننے کی کوشش نہیں کرتے۔ ان کے یہاں احتجاج، خفگی بے اطمینانی اور تشویش کا اظہار مقصود ہے۔ جس میں وہ کامیاب ہیں ۔ ''بانگ'' اور ''گنبد کے کبوتر'' دو مختلف اوقات اور سانحات کے ترجمان ہیں۔ یہاں شوکت حیات کے فن کا عروج دیکھنے کو ملتا ہے ہمارا ماننا ہے کہ اگر شوکت حیات نے صرف یہی دو کہانیاں لکھی ہوتیں تب بھی ان کا مقام و مرتبہ وہی ہوتا ہے جیسا کہ آج ہے۔

شفق کے یہاں خوف اور دہشت کے ساتھ احتجاج اور ردِعمل کی لے بھی سنائی دیتی ہے۔ اُن کی کہانیوں میں ''ناول''، ''اکھڑے ہوئے لوگ''، ''بادل'' اور سیاہ کتا'' کو بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے۔ شوکت حیات کی طرح شفق کی زبان بھی دھاردار ہے۔ ان کے یہاں سماجی اور سیاسی شعور اس قدر بالیدہ ہے کہ ان عوامل کی پیشکش کے دوران کسی تصنع یا ملمع کا گمان نہیں گزرتا۔ شفیق شخصی طور پر ریزرو اور انٹروورٹ قسم کے فنکار ہیں۔ ان کے علامتی اور تمثیلی افسانے تو عینِ فطرت ہیں لیکن حیرت ہے کہ وہ اجتماعی اور سماجی سطح پر بھی حد درجہ باخبر اور محتاط نظر آتے ہیں۔ وہ استعاراتی اور تلمیحاتی سطح پر واقعات کربلا کو عصر حاضر کی سفاکیوں سے مربوط کرتے ہیں۔ یہ رویّہ فطری ہے یا ارادی یہ ان کے ٹریٹمنٹ سے واضح ہوتا ہے۔ دراصل شفق قدروں اور عقائد کی پامالی سے کبیدہ خاطر ہیں۔ اس لیے موجودہ معاشرے سے وہ اپنے بیش قیمتی ماضی کو جوڑ کر دیکھنا اور دکھانا چاہتے ہیں۔ ظاہر ہے اس کوشش میں ان کے تمام تلمیحی اشارے عصری حیثیت سے آجڑتے ہیں۔ دوسرے بہت سے افسانہ نگاروں کی طرح شفق کے یہاں بھی موضوعات بہت نئے نہیں ہیں۔

لیکن انہوں نے اپنے موضوعات کے ظاہری مفہوم کو اس کمال فن کے ساتھ بیان کیا ہے کہ باطن یا بین السطور میں ہمیں کئی حقیقتیں اور سچائیاں منکشف ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں۔ یہ تہداری بہتوں کے یہاں عیب بن جاتی ہے لیکن یہی شے شفق کے یہاں معنوی جہات کی کئی دنیاؤں کے نقوش ابھارنے میں کامیاب ہوتی ہے۔

عبدالصمد چونکہ سیاسیات کے استاد ہیں۔ اس لئے ان کے افسانوں میں سیاسی شعور کی پختگی جھلکتی ہے۔ وہ اپنے گردو پیش یا اس سے باہر رونما ہونے والی تمام سیاسی کرتب بازیوں کا گہرا مشاہدہ رکھتے ہیں۔ وہ صالح قدروں کے زوال اور ملکی نظام کی ابتری سے کبیدہ خاطر ہیں۔ ''درماں'' جیسی کہانی میں ان کی سیاسی اور مذہبی سوجھ بوجھ کا عروج نظر آتا ہے۔ فساد اور فساد کے پردے کے پیچھے چھپے ہوئے تمام چہروں کو بے نقاب کرتی ہوئی یہ کہانی ہمیں کچھ اور ہی بتاتی ہے۔ بہار میں جے پی مومنٹ کے زمانے میں عوام کے ساتھ شعرا و ادباء بھی سرگرم تھے۔ لیکن اس مومنٹ سے کچھ اور تو نہیں ہوا لیکن کرپٹ لیڈروں کی ایک بڑی ٹیم کھڑی ہوگئی۔ بہار میں اس Unfinished Movement کا اثر ادیبوں پر بہت گہرا پڑا۔ عبدالصمد کی کہانی ''کال بیل'' اس ضمن میں بہت ہی اہم اور معنی خیز ہے۔ یہ ایک علامتی کہانی ہے۔ اچانک دروازے پر کوئی دستک دیتا ہے۔ گھر کے افراد استقبال کے لئے دروازہ کھول کر باہر آتے ہیں۔ لیکن باہر سناٹے کے سوا کوئی نہیں ہوتا۔ علی احمد فاطمی نے اسے جے پی تحریک کی ناکامی کا اشاریہ بتایا ہے۔ عبدالصمد زبان و بیان کے معاملے میں اپنے خطے اور گردو پیش کو زیادہ معتبر اور فطری سمجھتے ہیں۔ اس لئے بعض کم سوادوں کو ان کے یہاں لسانی تسامحات کے نمونے نظر آتے ہیں۔

حسین الحق کے یہاں چند حالات ہیں جو بار بار وقوع پذیر ہوتے ہیں۔ لیکن ان کی تکرار سے جو تاثر پیدا ہوتا ہے وہ خاصے کی چیز ہے۔ حسین الحق جذبات و احساسات سے زیادہ خارجی احوال کی کثیر الجہات تصویریں ابھارتے ہیں۔ ان کے یہاں قدروں کی پامالی اور تہذیب و ثقافت کی شکستگی کا نوحہ سنائی دیتا ہے۔ ان کے یہاں یہ رجحان بھی غالب ہے کہ وہ غیر متعلق اشیا کو بھی ہمارے عہد اور ہماری زندگی سے ہم آہنگ کرکے معنی اور بصیرت کی روشن راہیں ہموار کرتے ہیں۔ ''آتم کتھا'' کی مثال سامنے ہے۔ حسین الحق اپنے ہم عصروں میں اپنی مرصع، پُر تکلف اور دانش

وارانہ لب و لہجے کے لئے زیادہ جانے جاتے ہیں۔ ان کے بھی مسائل وہی ہیں جو سلام بن رزاق کے ہیں یا شفق اور شوکت حیات سے ہیں۔ لیکن وہ تمام عصری مسائل پر گرفت رکھتے ہوئے بھی فنی طور پر اُس سرا کو نہیں پکڑ پاتے جو انہیں مذکورہ افسانہ نگاروں کے قریب تر کر سکے۔ حسین الحق کے یہاں بھی طول طویل خطابت کے نمونے نظر آتے ہیں۔ وہ بھی اُن سے وہی کام لینا چاہتے ہیں جو کام شوکت حیات یا شفق لیتے ہیں۔ لیکن اس کوشش میں وہ کامیاب نہیں ہوتے۔ وہ جہاں جہاں قمر احسن کی طرح اساطیر، ناسٹلجیا یا متھ کی گہرائی میں اترنا چاہتے ہیں، وہاں وہاں وہ ڈوبتے اُبھرتے نظر آتے ہیں۔ البتہ ''سوئی کی نوک پر رُکا لمحہ'' کے افسانوں سے مختلف ہیں اور بیانیہ کے ساتھ اسلوب کے معاملے میں بھی خوشگوار تبدیلی کے حامل ہیں

جابر حسین اور گلزار ہمارے دو ایسے سینیئر فن کار ہیں جن کی پہچان بطور افسانہ نگار ۱۹۸۰ء کے بعد ہوئی۔ جابر حسین نے اپنی ڈائری اور یادداشت اس طرح تخلیقی طرز میں ڈھالا ہے کہ آج انہیں خالص افسانوں کے زمرے میں شمار کیا جاتا ہے۔ جابر صاحب کے یہاں خاص بات یہ نہیں کہ انھوں نے مظلوم اور پسماندہ لوگوں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ وہ جس سسٹم کا حصّہ ہیں اسی سسٹم کو بطور خاص ہدف بناتے ہیں۔ لہجہ گرچہ باغیانہ نہیں لیکن تکدر اور بیزاری کا اظہار ہر جگہ واضح ہے۔ اُن کا یہ تخلیقی رویّہ قابلِ تحسین ہے اور اُن جیسے لوگوں کے لئے قابلِ تقلید بھی ہے۔ رضوان احمد آج ایک معروف صحافی کی حیثیت سے معروف ہیں۔ لیکن افسانہ نگار کی حیثیت سے بھی مستحکم شناخت رکھتے ہیں۔ ان کے اب تک تین افسانوی مجموعے فصیل شب کن فیکون اور محدود راہوں کے مسافر شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔ شموئل احمد کے یہاں بیشتر مقامات پر لذتیت کا رجحان غالب ہے اور ایسا محسوس ہوتا ہے کہ کہانی کار اپنے جذبۂ تلذذ میں اپنے قارئین کو بھی شریک کرنا چاہتا ہے۔ وہ خود حظ اُٹھانا چاہتا ہے اور دوسروں کو بھی حظ حاصل کرنے کا موقع فراہم کرتا ہے۔ نتیجے کے طور پر کہیں کہیں اتنی بے باکی اور کھلا پن آ گیا ہے کہ تمام جنسی عوامل واضح اور عریاں ہو کر سامنے آتے ہیں۔ جنسی خواہشات کی تکمیل میں خواہ جس قبیل کے مرد و زن ہوں، شموئل انہیں سامنے لانے میں کوئی عار یا جھجک نہیں محسوس کرتے۔ ''بے مہار اونٹ'' اس کی واضح مثال ہے۔ شموئل احمد کی زبان خالص فکشن کی زبان ہے۔ وہ علامت، تجرید اور تمثیل سے قصد بچتے

ہیں کیونکہ یہ عناصر ان کے مخصوص موضوعات کی دلکشی اور لذت کو متاثر کر سکتے ہیں۔ ''سنگھار دان ''اپنے موضوع، اسلوب اور بافت کے اعتبار سے ایک ایسی کہانی ہے جس کی نظیر کم سے کم شموئل کے ہم مزاج کسی افسانہ نگار کے یہاں نہیں ملتا ہے۔ اسرار گاندھی کے یہاں شموئل احمد کی طرح کھلا اور بے باک طرز نہیں ہے۔ اسرار جنسی اور نفسیاتی تحیر یا تجسس پیدا کرنے میں ناکام ہیں۔ شاہد اختر کا برانڈ ہی سیکس ہے۔ شاہد، شموئل کے برعکس دو پٹریوں پر ایک ساتھ دوڑتے ہیں۔ ان کے یہاں تانیثی کے ساتھ تذکیری یعنی Gay Community کے بھی احوال ملتے ہیں۔ ایک طرف ''مبلی کی موت'' اور ''ایک ربو'' جیسی کہانیاں ہیں تو دوسری طرف ''الرشید یان'' اور ''دو پاؤں کا گھوڑا'' جیسے افسانے ہیں۔

۱۹۸۰ء کے بعد خواتین افسانہ نگاروں میں ذکیہ مشہدی، زاہدہ ضیا، شمیم صادقہ، نگار عظیم، نفیس بانو، ترنم ریاض، غزال ضیغم، اور تبسم فاطمہ وغیرہ کو بھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ بہار میں ذکیہ مشہدی ایک لمبے عرصے سے مسلسل لکھ رہی ہیں۔ ''صدائے بازگشت'' کے افسانوں میں فکر اور فن کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ سماج کا وہ درد جو مجبوراً اور مفلوک الحال طبقہ جھیلتا ہے، اس کا احساس ذکیہ مشہدی کے یہاں شدت کے ساتھ پایا جاتا ہے۔ انسان کو حالات کے آگے کس طرح سپر ڈالنا پڑتا ہے اور سیاہ کو سفید سمجھنے پر کس طرح مجبور ہونا پڑتا ہے اس کی بہترین مثال ان کی کہانی ''ہر ہر گنگے'' ہے۔ یہاں ذکیہ مشہدی کا فن کافی بلندی کو چھوتا دکھائی دیتا ہے۔ شمیم صادقہ کے یہاں بھی داخلی اور خارجی زندگی کا بھرپور ادراک ہے۔ لیکن ذکیہ مشہدی نے اپنے افسانوں کو جس طرح وقت کے ساتھ ہم آمیز کیا اس معاملہ میں شمیم صادقہ پچھڑ گئیں اور خود کو جاری نہ رکھ سکیں۔ زاہد حنا پاکستان کے افسانہ نگاروں کے درمیان ایک معتبر نام ہے۔ وہ اپنے موضوعات کی رنگارنگی اور اسلوب کی برجستگی کے لئے معروف ہیں۔ ''تنہائی کے مکان'' ان کی نمائندہ کہانی ہے۔ ماسوی اس کہانی کی مرکزی کردار ہے جو ملکی ہی نہیں بین الاقوامی سطحوں پر برصغیر اور ترقی یافتہ ممالک کے حالات و کیفیات کا سچا ادراک کراتی ہے۔

عبید قمر اس لحاظ سے اہم افسانہ نگار ہیں کہ انھوں نے اپنے بیشتر ہم عصروں سے الگ راہ اپنائی۔ وہ اپنے بعض احباب کی طرح جدیدیت کے سحر میں نہیں آئے اور کہانی کو اُس کے تمام

سیاق وسباق کے حوالے سے برتا۔''کترن''،''نامراد گوتم''،اور''مجرم'' جیسی کہانیاں عبید قمر کی شہرت اور عظمت دونوں میں اضافہ کرتی ہیں۔عبید قمر جہاں کل تھے وہاں آج بھی ہیں،لیکن پوری توانائی اور تخلیقیت کے ساتھ ان کے دو افسانوی مجموعے''آخری کش''اور''ننگی آواز کی گونج'' منظر عام پر آچکے ہیں

عبید قمر کے احباب میں علی امام کافی جدت پسند ثابت ہوئے۔مجموعہ''نہیں'' کی بیشتر کہانیاں مبہم،بے ربط اور نا قابلِ فہم ہیں۔لیکن اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ علامتوں، استعاروں کے استعمال میں انہوں نے اپنی ذہانت اور تازہ کاری کا ثبوت پیش کیا ہے۔علی امام کے یہاں Establishment کا خلاف احتجاج بھی ہے اور عہد حاضر کا باریک تجزیہ بھی، لیکن یہ خصوصیت اس وقت تک ہی قابل قدر ہیں جب ان کی ترسیل ہو سکے۔علی امام کے یہاں بڑے فن کار کی صلاحیت تھی،لیکن وہ ترسیل وابلاغ کے المیے کا شکار ہو گئے۔م۔ق خاں کے دو افسانوی مجموعے''تیشۂ صدا''اور''تنہائی میں مکالمہ'' شائع ہو کر ادب کے خالص حلقے میں معروف ہو چکے ہیں۔

مشتاق احمد نوری کے دو مجموعے''تلاش''اور''بند آنکھوں کا سفر'' شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔ان مجموعوں کے علاوہ بھی ان کے متعدد افسانے رسالوں میں موجود ہیں۔مشتاق احمد نوری کے افسانے کے مطالعہ سے ان کے رویے کا واضح انداز ہوتا ہے۔وہ سہل بیانیہ کے ساتھ سماج اور سسٹم کی تمام کمیوں اور خامیوں کو اُجاگر کرنا چاہتے ہیں۔ساتھ ہی انسانی نفسیات کی باریک بینی سے وہ کام لیتے ہیں۔مشتاق احمد نوری کے یہاں زبان وبیان کی سطح پر کہیں بھی تصنع ،تقلید یا فیشن زدگی نہیں ہے۔ان کے یہاں شوکت حیات یا شفق کی طرح وقت کے ساتھ بدلتے رہنے کا رجحان نہیں۔ان کا اپنا مخصوص طرز اور اسلوب ہے جو ابتدا سے اب تک جاری ہے۔

غضنفر بطور ناول نگار شہرت پا چکے ہیں۔ان کے ناولوں کی طرح افسانے بھی ہر بار نئی تازگی اور نئی بصیرت کا احساس کرا جاتے ہیں۔وہ مثبت سوچ،نرم دل اور منطقی مزاج رکھنے والے فنکار ہیں۔مشرف عالم ذوقی کے مطابق وہ اپنا کینوس ہمیشہ چھوٹا رکھتے ہیں۔لیکن ان کے ناولوں اور کہانیوں کے سنجیدہ مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے یہاں موضوع ،اسلوب اور تکنیک کی

سطح پر اتنا پھیلاو اور وسعت ہے جتنا ان کے ہم عصروں میں کم ہی لوگوں کے یہاں ہے۔ غضنفر کے یہاں کہانیوں میں بھی داستانی اور اساطیری فضا قائم رہتی ہے۔ وہ ہمہ وقت کچھ نئے انداز میں کچھ نیا کر گزرنے کی فکر میں رہتے ہیں۔ ''تانابانا''، ''رمی کا جوکر''،''مسنگ مین''،'' سائبر اسپیس'' اور'' کہانی انکل'' سیریز کے افسانے ان کے اپروچ اور وژن کی رنگارنگی اور ہمہ گیری کی شہادت کے لئے کافی ہیں۔'' حیرت فروش'' ان کی کہانیوں کا اولین مجموعہ ہے۔ جس میں مذکورہ افسانے شامل ہیں۔

۱۹۸۰ء کے بعد بہار کی خواتین افسانہ نگاروں میں اشرف جہاں، آشا پربھات، اور نوشابہ خاتون بھی تسنیم کوثر کی کہانیاں سنجیدہ حلقوں میں پسند کی جاتی رہی ہیں۔ ان سے قبل اعجاز شاہین، اور قمر جہاں کا نام بھی حد درجہ قابل قدر ہیں ان خواتین افسانہ نگاروں نے اپنے تجربات و مشاہدات کو بہت ہی فنکارانہ چابک دستی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ان کے یہاں عورتوں کے مسائل ان کی بے بسی اور پھر ان کا احتجاج، سب کچھ ملتا ہے۔ ہماری گفتگو کے دائرے میں ظفر حبیب بھی آتے ہیں۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''جنگل کا سفر'' ۱۹۸۵ء میں شائع ہو چکا تھا۔ ان کی کہانیاں ملک کے مؤقر رسائل و جرائد میں شائع ہو چکے ہیں۔ نسیم محمد جان مختصر ترین افسانے لکھتے ہیں۔ لیکن یہ مختصر ترین اپنی سہل بیانی اور اثر انگیزی میں کامیاب ہوتے ہیں۔ ان کے تجربات و مشاہدات عمیق ہیں۔ ''گھڑی کی سوئیاں'' ان کا پہلا مجموعہ افسانہ ہے جو ۲۰۰۲ء میں منظر عام پر آ چکا ہے، شمیم قاسمی اپنی منفرد شاعری کے سبب ہند و پاک میں اپنی نمایاں شناخت رکھتے ہیں۔ ان کی تصنیفات ہی گمشدہ موسم آتش فشاں اور اڑان کا موسم بہت ہی ذوق وشوق سے پڑھے جاتے ہیں لیکن ان کی ایک حیثیت افسانہ نگار کی بھی ہے ان کا افسانوی مجموعہ ''پانچ سلاخوں والا پنجرہ'' ۱۹۹۳ء میں منصۂ شہود شعور پر آ کر اپنا دیرپا تاثر چھوڑ چکا ہے۔ شمیم قاسمی کے یہاں موضوعات میں تنوع کے ساتھ اسلوب کا انوکھا پن بھی خاص وصف ہے۔ یہ وصف ان کی شاعری میں بھی صاف طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ فاروق راہب ایک عرصے سے ملک و بیرون ملک کے اہم رسالوں میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ فاروق راہب کے دو مجموعے، ''ٹھہری ہوئی دھوپ'' اور پرچھائیوں کے تعاقب میں شائع ہو چکے ہیں۔ فاروق راہب کے افسانوں کا کینوس بڑا ہے۔

لیکن اپنے چھوٹے چھوٹے افسانوں کے ذریعے ایسی اثر انگیزی پیدا کرتے ہیں جو اکثر اوقات بڑے افسانہ نگار بھی پیدا نہیں کر پائے۔ان کے یہاں ایجاز ان کے فن کا اعزاز ہے۔فخر الدین عارفی کا ایک افسانوی مجموعہ ''سلگتے خیموں کا شہر'' شائع ہو چکا ہے۔ان کے یہاں زندگی کو بھر پور طریقے سے منعکس کرنے کی کوشش نظر آتی ہے۔ان کی زبان شستہ اور شگفتہ ہے اور یہ زبان ان کی کہانیوں کو اہم بنانے میں معاون ثابت ہوتی ہے۔

سید احمد قادری کے افسانوں میں داخلی کوائف کا احساس شدت سے ہوتا ہے۔ان کے تجربے اور گہرے مشاہدے ان کی کہانیوں کو با وقار بناتے ہیں۔ان کے تین مجموعہ ہائے افسانہ،ریزہ ریزہ خواب،دُھوپ کی چادر،اور پانی پر نشان شائع ہو چکے ہیں۔افسانہ نگاری کے علاوہ وہ تحقیق و تنقید کے میدان میں بھی اپنی نمایاں پہچان رکھتے ہیں۔اختر واصف ۱۹۸۰ء والوں کے قبل سے افسانے لکھ رہے ہیں۔ان کی کہانیاں شائع ہو کر ادبی حلقوں میں مقبول ہو چکی ہیں۔ لیکن شوکت حیات کی طرح ان کی بھی کوئی کتاب منظر عام پر نہیں آسکی ہے۔

اقبال حسن آزاد ہر طرح کے تجربے اور رجحانات سے اپنے افسانوں کو مبرا رکھنا چاہتے ہیں۔ان کے یہاں تہذیبی اقدار کی پاسداری کو اوّلیت حاصل ہے،ان کے دو افسانوی مجموعے'' قطرہ قطرہ احساس اور'' مردم گزیدہ'' منظر عام پر آچکے ہیں رفیع حیدر انجم ہر طرح کی پی آر شپ سے دور تواتر کے ساتھ کہانیاں تخلیق کرتے ہیں ان کا مجموعہ افسانہ'' بے ارادہ'' شائع ہو چکا ہے۔ رفیع کے یہاں بھی سماج اور سسٹم کی تمام خامیوں پر گہری نگاہ ہے

بند کمرے کی موت،تو تلا عباس،ادھورا آدمی،نامرد اور سگنل جیسے افسانے رفیع کی شناخت کو مستحکم کرتے ہیں۔خورشید اکرم ۱۹۸۰ء کے بعد اردو کے افسانوی منظر نامے پر ابھرنے والے اہم افسانہ نگار ہیں۔ایک غیر مشروط معافی نامہ (۱۹۹۷ء) ان کا پہلا مجموعہ افسانہ ہے،ان کے دوسرے افسانوں میں'' گرم کوٹ'' کو غیر معمولی شہرت مل چکی ہے۔اس کے علاوہ حبس،گولی چلنے سے پہلے اور بڑی اماں بھی قابلِ ذکر افسانے ہیں۔۔خورشید اکرم کا ہر افسانہ کسی نہ کسی سچ کو آئینہ کر دیا ہے اکثر افسانہ نگاروں کو افسانہ تخلیق کر لینے کے بعد خوشی اور طمانیت کا احساس ہوتا ہے لیکن خورشید اکرم کے مطابق وہ ایک کہانی لکھ کر ہفتوں اس کے دُکھ میں رویا کرتے ہیں۔ان کے یہ

خیال کہ ان کے مزاج اور رجحان کو سمجھنے میں معاون ہوتا ہے۔ اسلم جمشید پوری ایک عرصے سے افسانہ لکھ رہے ہیں۔ وہ تنقید و تحقیق کے میدان میں بھی سرگرم ہیں۔ ابھی حال ہی میں ان کا مجموعہ افسانہ ''لینڈرا'' شائع ہوا ہے اور اپنے موضوعات اور پیش کش کے اوصاف کے سبب ادبی حلقوں میں گفتگو کا موضوع بھی ہے۔ عزیر انجم ایک ساتھ کہانی اور شاعری دونوں میدانوں میں سرگرم ہیں۔ صحافت بھی کرتے ہیں، ان کا کام اولین افسانوی مجموعہ ''آدمی کی بستی ہیں'' (۲۰۰۹) شائع ہوا ہے۔ عزیر انجم نے اپنی کہانیوں کے ذریعے معاشرتی مسائل کو بحسن وخوبی پیش کیا ہے۔ وہ اپنے گرد و پیش کا گہرا مطالعہ کرتے ہیں اور پھر اسے افسانے کے پیکر میں ڈھالتے ہیں' اس طرح ان کے یہاں تخیل کی جگہ براہ راست مشاہدہ سچ کی جھلک جا بجا محسوس کر سکتے ہیں۔ ان کی کہانیوں میں ''شیشہ ٹوٹ گیا''، ''مسافر''، ''پگلی''، ''احساس''، ''آدمی کی بستی میں'' اور زخم وغیرہ افسانے مذکورہ بالا دعوے کی دلیل ہیں۔

مشرف عالم ذوقی نے گزستہ دس برسوں میں سو ۱۰۰ سے زیادہ کہانیاں لکھی ہیں۔ ان کے علاوہ کئی ناول بھی ہیں۔ ان کی رفتار قابل رشک ہے۔ ذوقی کی کہانیوں کا کینوس وسیع ہے۔ موجودہ نظام خواہ اندرونی ہو یا بیرونی اس کی اصل صورت گری ان کی کہانیوں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ ذوقی جذباتی ہیں، اُوپر سے دوٹوک اور بے لاگ زبان رکھتے ہیں۔ اس لیے ان کی بہت سی باتیں اور بہت سے افسانے آسانی سے ہضم نہیں کیے جاتے۔ ذوقی پر خود نمائی اور بڑبولا پن کا الزام بھی ہے۔ لیکن اس بات کا اعتراف سب کو کرنا چاہیے کہ ان کے یہاں حد درجہ خلاقانہ ذہن اور بے پناہ قوتِ بیان ہے۔ ان کے یہاں غالب رجحان سسٹم کو مسمار کرنا ہے۔ ذوقی کا سبٹ اور ریلی جن کے پردے میں کھیلے جانے والے تمام کھیلوں سے واقف ہیں اور اس کا بے خوف اور برملا اظہار بھی کرتے ہیں۔ وہ سب سے طنز اور ترار، تیز رفتار و تیز گفتار ہیں۔ ایک ساتھ اتنی ساری خوبیاں کم ہی لوگوں میں پائی جا سکتی ہیں۔

قاسم خورشید گزشتہ برسوں سے افسانہ لکھ رہے ہیں۔ ان کے کئی افسانے ملک گیر سطح پر مقبول ہو چکے ہیں۔ ''سبا رو نہیں سکتی'' اور ''سائمن باسکی'' قاسم خورشید کی نمائندہ کہانیوں میں شمار کیے جانے کے لائق ہیں۔ ایک طرف انہوں نے سبا جیسی لڑکی کی معصومیت، سعادت مندی اور پھر

بے بسی اور مظلومیت کو منعکس کیا ہے تو دوسری جانب سائمن باسکی جیسے نڈر اور انقلابی لیڈر کو ٹوٹ کر سپر ڈالتے ہوئے دکھایا ہے۔ لیکن ظلم و جبر کے خلاف اسی سائمن باسکی کے لڑکے کو نئے عزم اور حوصلے کے ساتھ آگے بڑھتا ہوا بھی دکھایا ہے۔ یہاں افسانہ نگار نے انقلاب کی تحریک کو پھر سے زندہ کرتے ہوئے یہ باور کرانا چاہا کہ قربانیوں کے بعد ہی انقلاب کا رنگ نکھرتا ہے۔ افسانوی پوسٹر منظر عام پر آکر اپنا نقش چھوڑ چکا ہے

"راستے بند ہیں" محنت کشوں اور مزدوروں کی بے بسی اور اذیت بھری زندگی کی کہانی ہے۔ اس کے ذریعے رحمان شاہی اس مظلوم طبقے کے اندر احتجاج اور بغاوت کی اٹھتی ہوئی چنگاری کو ظہر کرنا چاہتے ہیں جو چنگاری آنے والے وقتوں میں شعلہ بنے گی اور مجبور اور معتوب لوگوں کو ہدف بنانے والوں کو جلا کر خاک کر دے گی۔ رحمان شاہی کے یہاں "مٹھی بھر آسمان"، "آدھی ادھوری"، "اترتے قدم" اور "آدمی کدھر جائے" جیسے دوسرے بہترین افسانے بھی ہیں جو ہماری زندگی کے مختلف مخفی گوشوں کو منور کرتے ہیں۔ لاوا کے نام سے ان کا افسانوی مجموعہ منظرِ عام پر آچکا ہے۔

صغیر رحمانی سماجی اور عوامی ادارے سے جڑے ہیں اس لیے زمینی سطح پر وہ عوامی مسائل سے بخوبی واقف ہیں۔ ہمارے افسانوں میں جنسی عمل اور ردِ عمل کی نفسیات کثرت سے ملتی ہے۔ صغیر رحمانی کے یہاں بھی جنسی عوامل کو سمجھنے اور سمجھانے کا اپنا جداگانہ انداز ہے۔ "واپسی سے پہلے" اور "موتا" جیسے افسانوں میں غیر ملکی ماحول اور طرزِ رہائش کو صغیر رحمانی نے بہت ہنر مندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن ان کی کہانی "واپسی سے پہلے" پڑھ کر متحیر ہیں کہ اردو میں بھی اس طرح کی کہانی لکھی جارہی ہے!! روسی معاشرہ اور اس کی باریکیوں پر صغیر رحمانی کی نظر گہری ہے۔ صغیر رحمانی کی زبان رواں ہے لیکن ان کی رفتار بہت سست ہے۔ وہ اکثر اپنی کہانیوں کے اختتام پر جا کر ڈھیلے پڑ جاتے ہیں۔

احمد صغیر نے صرف پانچ برسوں میں افسانہ، ناول اور تنقید کے میدان میں اتنی تیزی دکھائی ہے کہ ان کے یہاں رواداری پیدا ہوگئی ہے۔ حالاں کہ احمد صغیر کے یہاں بصیرت اور آگہی کی لپک بھی محسوس ہوتی ہے لیکن تخلیقی کام سنجیدگی، متانت اور ٹھہراؤ چاہتا ہے۔ عجلت اور زود نویسی کی کئی

عبرت ناک مثالیں پہلے سے موجود ہیں بہر حال منڈیر پر بیٹھا پرندہ، انا کو آنے دو، اور درمیاں کوئی تو ہے، احمد صغیر کے افسانوی مجموعے ہیں۔

مبین صدیقی نے ''سحر مبین'' کے ذریعے اردو فکشن میں ایک نئے تجربے کو مستحکم کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے حلیے دراصل بنت اور بافت کے اعتبار سے افسانے ہی ہیں۔ استعارے اور علامت کی غیر معمولی تہہ داری کے باوجود انہوں نے عالمی سطح پر ہمیں تمام سپید و سیاہ صورتِ حال کا جستہ جستہ ادراک کرانا چاہا ہے۔ مبین صدیقی کا دعویٰ ہے کے انہوں نے سمندر بھر سوچا ہے تب جا کہ قطرہ بھر لکھا ہے۔ میں ان کے مطابق ابرار رحمانی کیا، اردو فکشن کے بیشتر ناقدین بھی ان کے فن کے بلندی تک اپنے کو نہیں پہنچا سکتے ہیں۔ اردو فکشن کے ناقدوں کو چاہیے کہ مبین صدیقی کے اس نئے تجربے کا نہ صرف استقبال کریں بلکہ ان کو سنجیدگی سے لیں اور ان میں مخفی مطالب و معانی کو دریافت کریں۔

محمد ذاکر گزشتہ ۲۰ ر برسوں سے کہانیاں لکھ رہے ہیں۔ ابھی حال ہی میں ان کی کہانیوں کا مجموعہ ''بوڑھی گنڈک تٹ کا بنجارہ'' شائع ہوا ہے۔ محمد ذاکر کی کہانیاں خالصتاً ان کے اپنے ماحول ہیں۔ ذاکر کی خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے اپنے افسانوں کو Home Work نہیں بنایا ہے اور نہ کبھی ان دیکھے شہر اور ان دیکھی حویلی کا ذکر کر کے اپنا بھرم کھویا ہے۔ ذاکر اپنی حد درجہ کامیاب کہانیوں کے باوجود اس قدر نہیں متعارف ہو سکے جتنا کہ وہ اس کے مستحق تھے۔ ''خوشبو کی دریافت''، ''بساؤ''، ''پل بھر کا یگ''، ''منو دھرم''، اور ''چوتھی شادی'' جیسی کہانیاں ذاکر کو اہم معتبر بناتی ہیں۔

مذکورہ بالا افسانہ نگاروں کے علاوہ اختر آزاد، اقبال حسن آزاد، شبیر حسین، اعجاز شاہین، نزہت نوری، سہیل وحید، منظر مظفر پوری، خورشید حیات اور مجیر احمد آزاد جیسے کئی اہم افسانہ نگاروں کا ذکر یہاں طوالت کے خوف سے نہیں ہوا ہے۔ ان افسانہ نگاروں پر آئندہ تفصیلی گفتگو ہوگی۔

۱۹۸۰ء کے بعد ملکی و عالمی سطح پر کئی واقعات و سانحات کا سامنا کرنا پڑا ہے۔ ۸۰ء کے بعد والوں نے ہر موقعے سے اپنے ردِ عمل کا اظہار کیا ہے۔ بابری مسجد کا انہدام اس صدی کا سب سے بڑا المیہ ہے۔ ''اور صحیفہ جل گیا'' اس سانحے پر شعیب شمس کی اہم کہانی ہے۔ گرچہ اس سانحے

پر شوکت حیات کی کہانی ''گنبد کے کبوتر'' کو شاہکار کا درجہ حاصل ہے۔ ۱۱/۹ کے بعد ایک طرف جابر قوتوں کو گول بند ہونے کا موقع ہاتھ آیا تو دوسری طرف اپنے وجود اور شناخت کی حفاظت کی آرزو لئے سرفروشوں کا جتھا بھی سرگرم ہو گیا۔ ہر عمل کا ردِ عمل فطری ہے۔ اس صورتحال کو بھی بیشتر کہانی کاروں نے اپنا موضوع بنایا۔

اب اخیر میں ۸۰ء کے بعد والوں کے تعلق سے یہ اعتراف کرنا ہے کہ اس نسل نے اپنے پیش رووں پر سبقت تو نہیں حاصل کی لیکن نئے ماحول اور مسائل کو پیش کرنے میں یہ نسل بہت فعال رہی ہے۔ علامت، تجرید اور تمثیل کے بغیر بھی اس نسل کے پاس بہترین کہانیوں کا سرمایہ ہے۔ یہ صحیح ہے کہ اس نسل نے بیدی اور منٹو کیا، سریندر پرکاش، بلراج مین را، غیاث احمد گدی اور سہیل عظیم آبادی جیسا بھی افسانہ نگار نہیں دے سکی ہے۔ لیکن آئندہ کے امکانات روشن ہیں اور سمت و رفتار سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس نسل کے درمیان سے بھی عظیم اور قد آور افسانہ نگار ابھریں گے جن کی مثالیں ۲۵۔۵۰ سال بعد اکثر و بیشتر کی جائیں گی۔

☆ ☆ ☆

''اردو ادب میں طنز و مزاح'' موضوع پر سمینار میں مہمانوں کا استقبال کرتے ہوئے
وائس چانسلر پٹنہ یونیورسٹی پروفیسر شیام لال

ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی

بہار میں اردو ناول کی نئی دنیا

ہندی کے ممتاز نقاد پروفیسر مینیجر پانڈے نے اپنی کتاب ''ساہتیہ میں سماج شاستر کی بھومیکا'' میں ناول کے باب میں لکھا ہے کہ سماجیات کے ماہرین نے انسان کی شخصیت کی شناخت کے لئے متعدد راستے چنے ہیں ان میں سے جو راستہ ادبی دنیا سے ہو کر جاتا ہے وہ سب سے معتبر اسی وقت ہوتا ہے جب وہ ناول کی تخلیق سے ہو کر گذرتا ہے۔ اس لئے کہ نہ تو یہاں شاعری کی اشاریت اور پھسلن ہوتی ہے اور نہ ہی ڈرامائی حقائق کا مایا لوک ہوتا ہے۔ ناول کے ذریعہ موجودہ انسان کی سماجی وابستگی اور تاریخیت کو آسانی سے پہچانا جا سکتا ہے۔ اس لئے ادب میں انسان اور سماج کے مابین رشتوں کی تحقیق و تلاش میں ماہرین سب سے پہلے ناول کی طرف مراجعت کرتے ہیں۔ کچھ یہ بھی ہے کہ بقول رچرڈ ہوگارٹ ''ناول میں ادبی تخیل اور سماجی تصور کی جو تخلیقی اکائی گھلتی ملتی ہے وہ کسی صنف میں نہیں۔'' غرض کہ ناول کی حقیقت اور اس کی افسانویت پر خواہ کتنی بحث ہو نتیجہ یہی نکلے گا کہ انسانی زندگی جس شکست و ریخت، پیچ و خم اور انقلاب سے دوچار رہتی ہے اس کے اظہار کا سب سے بہتر وسیلہ بننے کی صلاحیت اگر کسی صنف میں ہے تو وہ صرف ناول میں ہے، کیونکہ ناول معاشرہ، فرد اور ذات کے نہ صرف خارجی عوامل و عناصر کو پیش کرتا ہے بلکہ داخلی تضاد و تصادم اور اس کے محرکات کو بھی اپنی گرفت میں لیتا ہے۔ زندگی اور معاشرے سے گہرے تعلق ہی کی وجہ سے ناول کو اپنے وجود اور اہمیت کے لئے ہر جگہ اور ہر دور میں سنگھرش کرنا پڑا ہے۔ پریم چند کے گئودان تک ناول کو بڑی مشکل سے تیسرا درجہ دیا گیا تھا۔ (اس سے پہلے کے دو مقام شاعری اور افسانے کے لئے مخصوص تھے) ترقی پسند تحریک اور تقسیم ہند کے زیر اثر لکھنے والوں نے اردو ناول نگاری کو موضوع اور اظہار دونوں سطحوں پر نئے

موڑ اور نئی جہتوں سے آشنا کیا۔ سجاد ظہیر، عصمت چغتائی، عزیز احمد، کرشن چندر احسن فاروقی، عبداللہ حسین، شوکت صدیقی، خدیجہ مستور، ممتاز مفتی، جمیلہ ہاشمی اور قرۃ العین حیدر وغیرہ نے ناول کے روایتی اسلوب کو رجاؤ وتہ داری عطا کیا۔ ان لوگوں کے ذریعہ ناول میں پہلی مرتبہ نئی کہانی، اس کے کہنے کا فن، وقت اور اس کا انسانی زندگی میں عمل دخل، نفسیاتی، سماجی اور طبقاتی الجھنیں، اظہار کی نئی صورتیں سب کچھ نئے مسالوں کے ساتھ نئے ڈھنگ سے پیش ہوئے۔ انہیں تمام صورتوں نے ناول کے لئے ایک راستہ ہموار کیا اور ناول محض اصلاحِ مذاق، دل بہلاؤ اور مثالی زندگی کی تلاش سے نکل کر حقیقی اور عملی زندگی کی طرف متوجہ ہوا۔ زندگی اور سماج سے بڑھتے ہوئے تعلق نے اس کی مقبولیت میں بھی اضافہ کیا اور ناول جو اصناف ادب میں تیسرے درجے پر متمکن تھا اسے دوسرا مقام مل گیا۔ پہلا مقام حاصل کرنے کے لئے بہر حال اسے سنگھرش کرتے رہنا تھا کیونکہ ۱۹۷۰ء کے بعد تک جب نئی نسل کی آمد کی اطلاع اور بحث زوروں پر تھی فکشن میں اس کا ذکر صرف افسانوں کے حوالے سے ہوتا تھا۔ ناول کی سمت ورفتار حیات اللہ انصاری (گھروندا) قرۃ العین حیدر (گردش رنگ چمن، چاندنی بیگم) جیلانی بانو (بارش سنگ) قاضی عبدالستار (غالب، حضرت جان) جوگیندر پال (نادید) تک آکر رک سی گئی تھی۔ ایسا لگ رہا تھا کہ ناول نگاری کا سفر بزرگوں اور کہنہ مشقوں پر آکر ختم سا ہو گیا ہے اور یہ اندیشہ ظاہر کیا جانے لگا کہ ناول کے لئے ایک خاص قسم کے تجربے، مشاہدے اور عمر کی ضرورت ہوا کرتی ہے اور یہ سب نئی نسل کے پاس نہیں اس لئے یہ مشکل اور بڑا کام نئی نسل کے بس کا نہیں۔ گویا ۱۹۷۰ء کے بعد ہمارے نقادوں کے ذریعہ ناول کے سفر پر فل اسٹاپ لگانے کی کوشش کی جانے لگی تھی۔ کرائسس سے بھرے اس عہد اور ماحول میں بہار سے تعلق رکھنے والے تین اہم افسانہ نگاروں عبدالصمد، غضنفر اور پیغام آفاقی کے بالترتیب تین ناولوں دوگز زمین، پانی اور مکان نے افسانوی ادب میں ہلچل مچا دیا۔ ایسا نہیں ہے کہ یہ تینوں ناول بہار کے اولین ناول تھے۔ معلوم ہونا چاہئے کہ بہار میں اردو ناول نگاری کی اچھی روایت رہی ہے۔ سہیل عظیم آبادی اور

اختر اور بینوی جیسے افسانہ نگاروں نے یہاں ناول لکھے اور شاد عظیم آبادی و جمیل مظہری جیسے اہم شعرانے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی۔ بہار کی رشیدۃ النسا کو تو پہلی خاتون ناول نگار ہونے کا شرف حاصل ہے۔ مگر تقسیم ہند کے بعد شین مظفر پوری اور ذکی انور کے علاوہ کوئی اور افسانہ نگار نظر نہیں آتا جس نے ناول کی طرف دیر تک توجہ کی ہو۔ مگر ان کے ناول بھی ناول کے پارکھوں کی سنجیدہ توجہ اپنی طرف مبذول نہیں کرا سکے۔ اس کی ایک وجہ تو ان کی زود نویسی ہو سکتی ہے جس کے سبب انہیں کمرشیل رائٹر سمجھ لیا گیا دوسرے اس عہد میں شعر و ادب جدیدیت کے حلقۂ اثر میں رہنے کے باعث ایک خاص قسم کے تخلیقی رویہ سے گزرتا رہا اور شین مظفر پوری یا ذکی انور جیسے ناول نگاروں کے لئے اس حلقے میں کوئی گنجائش نہیں تھی حالانکہ ان دونوں حضرات کے کئی ناول فکری اور فنی اعتبار سے قابل توجہ اور لائق مطالعہ ہیں۔ ۱۹۷۰ء کے بعد ایسے ماحول میں جب ناول نگاری کرائسس کے دور سے گزر رہی تھی صرف بہار جیسے ''غیر ناولانہ'' صوبے سے تین اہم ناولوں کا یکے بعد دیگرے آنا ہلچل سے کیسے خالی ہو سکتا تھا؟ اس ہلچل کی دو وجہیں اور تھیں ایک تو یہ کہ خلاف توقع یہ ناول نئی نسل، نئی ذہن کی پیداوار تھے، دوسری وجہ ان کا رویہ برتاؤ اور اسلوب قطعی طور پر اپنے پیش رووں سے مختلف تھے۔ یہ ناول سبھی کو چونکا گئے۔ ان ناولوں کی کامیابی نے دوسرے علاقوں کے لکھنے والوں کے علاوہ خود بہار کے اہم افسانہ نگاروں کو بھی متوجہ کیا چنانچہ یکے بعد دیگرے متعدد ناول منظر عام پر آتے گئے۔ فرات، بولو مت چپ رہو (حسین الحق) خوابوں کا سویرا، مہاتما، مہا ساگر، دھمک (عبد الصمد) کہانی انکل، مم، دو بہ بانی، وش منتھن (غضنفر) ندی، مہاماری (شموئل احمد) نیلام گھر، بیان، ذبح، مسلمان، پوکے مان کی دنیا (مشرف عالم ذوقی) فائر ایریا (الیاس احمد گدی) کانچ کے بازیگر، بادل، کابوس (شفق) جو اماں ملی تو کہاں ملی، میرے نالوں کی گمشدہ آواز (محمد علیم) آنکھ جو سوچتی ہے (کوثر مظہری) کے علاوہ متعدد ناول بہار سے منظر عام پر آئے اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ بہار کے ان ناول نگاروں کا سب سے بڑا Contribution یہ ہے کہ ادب کی دنیا میں انہوں نے ناول کو پہلے پادان پر

پہنچا دیا اور آج نقادوں کو فکری و تخلیقی سطح پر سب سے زیادہ اور سب سے پہلے ناول ہی متوجہ کر رہا ہے۔

بہار سے تعلق رکھنے والے یہ تمام ناول غیر معمولی اور اہم نہیں ہیں مگر دو گز زمین، پانی، مکان، فرات، ندی، فائر ایریا، بیان اور دویہ بانی جیسے کچھ ناول ایسے ضرور ہیں جن کے بغیر اردو ناول کی کوئی تاریخ نہیں لکھی جا سکتی۔ ان ناولوں نے اردو ادب میں ناول کا مقام متعین کرانے میں نمایاں رول ادا کیا ہے۔ یہ ناول اہم بھی ہیں اور اچھے بھی کیونکہ ان میں جیتے جاگتے تازہ ترین مسائل، دور حاضر کی سماجی اور معاشی گتھیاں، زندگی کی نئی الجھنیں، انسان کی نفسیاتی کمزوریاں، نئے اور منفرد انداز میں در آئی ہیں۔ میڈیا کا پھیلتا جال، بھرشٹاچار کا کھل کر کھیل، بابری مسجد کی شہادت، فرقہ وارانہ فسادات، قتل و غارت گری، نوجوانوں کا بڑھتا ہوا فرسٹریشن، تعصب، بہار کی مخصوص سیاست اور اس کا بحران، اقدار کی پامالی اور ہوس کی اجارہ داری ایسے مختلف موضوعات ان ناولوں میں زندگی کی پوشیدہ تلخ اور کھردری حقیقتوں کو بے نقاب کرتے ہیں۔ زندگی کا کھردراپن موضوع کے علاوہ کہیں کہیں اسلوب و ہیئت کے کھردرے پن کی شکل میں بھی ظاہر ہوا یعنی قصہ اور کہانی پن کے ساتھ ساتھ داخلی احساسات و تاثرات کی تصویروں کو پیش کرنے کا رویہ مقبول ہوا۔ زندگی کے انتشار اور اس کے احساس نے کبھی کبھی پلاٹ سے بھی لکھنے والوں کی دلچسپی کم کر دی۔ انسان کے باطنی کرب اور زندگی کی بے سمتی کا اظہار بھی ان ناولوں میں ہوا اور اسی مناسبت سے زبان و اسلوب بھی اختیار کئے گئے اس لئے ان ناولوں میں لسانی تازہ کاری کو بڑی آسانی سے محسوس کیا جا سکتا ہے۔ یہاں مسائل کا حقیقی عرفان و ادراک، تبدیل شدہ اقدار و افکار کا حقیقت پسندانہ و فنکارانہ اظہار و ابلاغ اپنے آپ میں گہری بصیرت اور جمالیاتی کیف رکھتا ہے۔ اس لئے بہار کے یہ ناول اپنی گوناں گوں خصوصیات کے ساتھ ساتھ ایسے مختلف جدید رویے اور نئی جہتیں پیش کرتے ہیں جن سے اردو ناول کا دامن وسیع ہوتا ہے اور گفتگو کے نئے دروازے کھلتے ہیں۔

۱۹۸۰ء کے بعد بہار میں لکھے گئے ناولوں کی تعداد اتنی بڑی ہے کہ ایک مختصر مقالے میں تمام ناولوں کا جائزہ ممکن نہیں ہوسکتا۔ اس لئے یہاں چند مخصوص ناولوں کے مطالعے سے ہی یہ نتیجہ اخذ کرنے کی کوشش کی جائے گی کہ بہار میں اردو ناولوں کی نئی دنیا کس طرف اشارہ کر رہی ہے اور موضوعات، رجحانات اور اسالیب کے اعتبار سے بہار کی اردو ناول نگاری کا سفر کس جانب گامزن ہے؟ اس سلسلے میں سب سے پہلا نام عبدالصمد کا سامنے آتا ہے جن کے ناول 'دو گز زمین' نے بہار کے لکھنے والوں کو ناول نگاری کی طرف متوجہ کیا اور جنہوں نے لگاتار ناول لکھ کر ناول کو ادب کے Main Stream کا حصہ بنانے کی کوشش کی۔ ''دو گز زمین'' پہ مثبت یا منفی کافی باتیں ہو چکی ہیں اس لئے صرف اتنا کہنا کافی ہوگا کہ یہ ناول بہار شریف کے ایک گاؤں ''مین'' کے پس منظر میں خلافت تحریک سے قیام بنگلہ دیش تک سیاسی تغیرات کے پہلو بہ پہلو رونما ہونے والی انسانی تبدیلیوں کی عکاسی کرتا ہے۔ 'مہاتما' ان کا دوسرا ناول ہے جو موجودہ تعلیمی نظام کی بگڑتی ہوئی صورت حال کا احاطہ کرتا ہے۔ بہار میں اعلیٰ تعلیم اقتدار پرستوں اور تجارتی ذہن رکھنے والوں کے ہاتھ کا کھلونا بن گئی ہے۔ اس صورت حال کا ذمے دار کون ہے؟ سیاست داں، والدین یا خود اساتذہ؟ ناول اس تشویشناک صورت حال کا کوئی حل پیش نہیں کرتا بلکہ اس کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے اور مسئلہ کی شدت کا احساس دلاتا ذہنوں پر ایک بڑا سوالیہ نشان ثبت کرتا ہے۔ ناول کا عنوان ''مہاتما'' بے ایمان، ضمیر فروش، گھناؤنے کردار کے حامل اساتذہ کے لئے طنز کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ ''خوابوں کا سویرا'' کو واقعات، ماحول اور بیانیہ کی مماثلت کی وجہ سے ''دو گز زمین'' کی توسیع بھی کہا جاسکتا ہے۔ اس میں تقسیم ہند کے بعد ہندوستان میں پیدا ہونے والے نئے مسئلوں کا حل موجودہ حالات کے تناظر میں تلاش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس عہد کے نوجوانوں کی زندگی کے نشیب و فراز اور پیچیدگیاں، تعلیمی گراوٹ، ملازمتوں میں رشوت خوری، سیاست کا بحران اور مذہبی فسادات اور مغربی و مشرقی تہذیبوں کی ٹکراؤ جیسی بہت ساری باتوں کو ملا کر ناول کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے۔ موجودہ سیاست

کی بدنظمی سے ناول شروع ہوتا ہے اور مستقبل کی بے یقینی اور عدم محفوظیت کے خدشات پر ختم ہو جاتا ہے۔ عبدالصمد کے تیسرے ناول ''مہاساگر'' کا موضوع موجودہ ہندوستان میں پنپنے والی وہ نفرت و عداوت ہے۔ جس کی جڑیں ماضی میں پیوست ہیں۔ مصنف نے بڑی چابکدستی سے بڑھتی ہوئی فرقہ وارانہ ذہنیت اور نوجوان نسل کے دماغوں میں سرایت ہوتے ہوئے زہر کی تصویر کشی کی ہے۔ ناول میں سیکولر سوجھ بوجھ کے بعد سلجھے ہوئے ذہن کے افراد بھی ہیں جن میں نوجوان رمیش کے علاوہ گزرتی ہوئی نسل کے ویاس جی، منشی اللہ دین اور پروفیسر یادو ہیں لیکن لمحہ فکریہ یہ ہے کہ گزرتی ہوئی نسل کے افراد آخر کب تک رہیں گے۔ نئی نسل کی نمائندگی نرنجن، ہری ہرن اور صلاح الدین کرتے ہیں جن میں فرقہ وارانہ ذہنیت شدید سے شدید تر ہوتی جارہی ہے۔ طرفہ تماشا یہ ہے کہ پروفیسر لکشمی نرائن جیسے ذہین و قابل افراد ان کی سرپرستی اور تربیت کے لئے موجود ہیں۔ مگر عبدالصمد مستقبل سے مایوس بھی نہیں کیونکہ فسادات کے بعد ملبہ کے نیچے راکھ کے ڈھیر سے تین سالہ بچے کا سلامت نکل آنا اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ حالات کتنے ہی سنگین کیوں نہ ہوں فضا کیسی ہی زہر آلود کیوں نہ ہوگئی ہو انہیں سے کل ایک نئی زندگی برآمد ہوگی، نیا سویرا طلوع ہوگا —— ''دھمک'' عبدالصمد کا تازہ ناول ہے اور ان کے فن کا نیا نشان قائم کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ عہد جدید نے فکشن لکھنے والوں کو جو نئے موضوعات دیئے ہیں ان میں سیاست اور بالخصوص ہندوستان کی کرپٹ سیاست بھی ایک زندہ موضوع ہے۔ جس سے کوئی حساس فکشن نگار صرف نظر نہیں کر سکتا۔ ذوقی، شموئل احمد اور عبدالصمد نے اس سلسلے میں زیادہ باریک مشاہدے کا ثبوت دیا ہے۔ بالخصوص شموئل احمد نے ''مہاماری'' اور عبدالصمد نے ''دھمک'' کے ذریعہ موجودہ بدعنوان سیاست کی پیچیدگیوں، اقتدار کے کھیلوں اور استحصال کے مختلف بھیانک رنگوں کو کہیں زیادہ تفصیلی طور پر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ عبدالصمد نے سیاسی بساط پر مہروں کی طرح رقص کرنے والے کرداروں کے ذریعہ بالخصوص ''بہار'' (حالانکہ جگہ کا نام موجود نہیں ہے) کے سیاسی کھیل، کرپشن اور شرمناک سرگرمیوں کے مختلف رنگوں کو کئی زاویوں

سے پوری فنکاری کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ ناول کا آغاز مرکزی کردار راجو کے انقلابی حوصلوں اور جوش میں نکلے اس کے بے ربط جملوں سے ہوتا ہے جو گاؤں کی سات دلت لڑکیوں کی اجتماعی عصمت دری پر انتقام کی آگ میں جل رہا ہے۔ اور اسی تپش میں منتری کے چہرے پر کالکھ پوت دیتا ہے۔ یہیں سے سیاست کا کھیل شروع ہوتا ہے اور ایک جوشیلا انقلابی نوجوان سیاسی چالوں اور مہروں کا شکار ہو کر اس تالاب کی مچھلی بن جاتا ہے جہاں کا سارا پانی گندا ہے اور جس پر سیاسی مگرمچھوں کا قبضہ ہے۔ مہیش جیسے عیار اور رجک جیسے ابن الوقت اسے بے ضمیری، موقع پرستی اور عیاشی کی اس دنیا سے آشنا کراتے ہیں جہاں کسی کے قدم زمین پر نہیں رہتے۔ پورا ناول راجو کو اس نظام کا حصہ بناتے ہوئے آگے بڑھتا ہے اور پس منظر میں ناول نگار بڑی فنکاری سے ہمیں ایک کرپٹ، بدعنوان مگر طاقتور سیاست کی تصویریں بھی دکھاتا ہے جو اتنی مضبوط اور طاقتور ہو چکی ہے کہ کوئی انقلابی اور اصلاحی تنظیم اس کے سامنے دیر تک ٹک بھی نہیں پاتی چنانچہ سندری، انسپکٹر اور ڈاکٹر جیسے باضمیر اور جوشیلے لوگ بھی اپنی تنظیموں کو دم توڑنے سے نہیں روک سکے۔ فنی اعتبار سے یہ ناول کئی خوبیوں کا مالک ہے۔ کردار نگاری، مکالمے، فکر و اظہار اور واقعات کا ربط و تسلسل ایسے کئی خصائص ہیں جن پر تفصیلی گفتگو کی جا سکتی ہے مگر یہاں اس کا موقع نہیں۔ صرف ایک بات کی طرف اشارہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ عبدالصمد کے تمام ناول ایک تخصیص لئے ہوئے پس منظر کے حامل ہوتے ہیں۔ تقسیم ہند، ترک وطن، فسادات، متوسط طبقہ کے معاملات و مسائل، ان کی معیشت، بدحالی، پسماندگی، خود اعتمادی کا فقدان، عام مایوسی، خوف و ہراس اور جدوجہد سے پُر زندگی مگر ''دھمک'' ان تمام ناولوں سے الگ ہے اور اس کا پس منظر سیاست اور سیاسی بدعنوانیوں میں گھرا ہوا سماج ہے۔ عبدالصمد نے اپنے صوبے کے سیاسی گلیاروں اور اس کے شب و روز کو جھانک جھانک کر دیکھا ہے اور اس کے اندھیروں اجالوں کو بڑی سادگی و بے تکلفی سے سلیس، شفاف اسلوب میں پڑھنے والوں تک پہنچایا ہے۔

پیغام آفاقی کا ناول ''مکان'' ایک ایسے مسئلے کو پیش کرتا ہے جو اردو ناولوں کے لئے بالکل

نیا ہے مگر غیر اہم نہیں۔ بمبئی اور دلّی جیسے شہروں میں کرائے کا مکان ایک اہم مسئلہ ہے۔ کرائے داروں کے حق میں قانون بن جانے سے ان سے مکان خالی کرانا اور دشوار ہوگیا ہے خاص کر جہاں مالک شریف ہوں۔ مکان کی ہیروئن نیّرا ایسی ہی شریف لڑکی ہے یعنی میڈیکل سائنس کی ایک سنجیدہ طالب علم جس پر گھر کی ساری ذمے داریاں آپڑی ہیں۔ اس کے کرائے دار کمار نے غلط طریقے سے سارے مکان پر قبضہ کرلیا ہے اور نیّرا سے مکان خالی کرانے کے لئے تمام غلط حربے استعمال کرتا ہے۔ کمار اور نیرا کے مابین جدوجہد اور احتجاجی رویّوں کی سرگذشت کا نام ''مکان'' ہے۔ اس جدوجہد میں اپنے ایقان، صداقت، موت سے بے خوفی اور استقامت کے ذریعہ نیّرا کامیاب ہوجاتی ہے۔ غالباً پہلی بار کسی ناول نگار نے ایک ایسا کردار دیا ہے جو ہر قوت کے مقابلے میں زیادہ قوت والا نکلا۔ بالخصوص نسوانی کردار کو اتنی مضبوطی اور استقلال کے رنگ میں رنگ کر شاید پہلی بار پیش کیا گیا۔ ہے مگر واقعات یہاں کرداروں کے عمل سے آگے نہیں بڑھتے بلکہ سچویشن اور زبان انہیں آگے بڑھاتی ہے۔ جذبات کی الجھنیں اور واقعات کی پیچیدگیاں پورے ناول پر محیط ہیں مگر مصنف نے تمام الجھنوں کا حل نئے طریقوں سے تلاش کیا ہے اور زندگی کے نئے نئے راستے نکالے ہیں۔ ناول کی زبان عام سی سادہ سلیس اور رواں ہے مگر اس کے باوجود ایک انفرادیت رکھتی ہے۔ اس میں نہ فنی بازی گری کی جھلکیاں ہیں اور نہ نظریاتی وابستگی کی نعرے بازیاں۔ عام فہم انداز اور سیدھی سادی تکنیک ہے مگر احتجاج اور حالات سے لڑنے کی جو جرأت مندانہ کوشش نثر میں زیریں لہروں کی طرح دوڑتی رہتی ہے وہ اس کے اسلوب کو خوبصورت بناتی ہے۔ مگر خود کلامی کی بے جا تطویل اس کی سب سے بڑی کمزوری بن جاتی ہے۔ پلاٹ میں کساوٹ اور تقریروں میں اختصار سے کام لیا جاتا تو موضوع اور اسلوب میں یہ ناول ایک نشان منزل بن سکتا تھا۔

بہار میں اردو ناول کو نئی جہتوں سے آشنا کرنے والوں میں تیسرا بڑا نام غضنفر کا ہے جنہوں نے اپنے پہلے ہی ناول ''پانی'' سے اردو ناول میں علامت کے صحیح اور لطیف استعمال کا طریقہ

دکھایا۔ ''پانی'' موضوع کے لحاظ سے سیاسی ناول ہے جس میں سیاسی رہنماؤں اور مذہبی ٹھیکیداروں پر طنزیہ ضرب کاری کی گئی ہے۔ ناول کا مرکزی کردار بے نظیر موجودہ نسل کا علمبردار ہے جو پیاسا ہے اور پانی کی تلاش میں بھٹکتا ہے اسے سیاسی چالوں سے واقفیت نہیں۔ دوسری طرف ضعیف کا کردار ہے جو تمام چالوں سے واقف ہے اور بے نظیر کو ان سے آگاہ کرتا ہے۔ تالاب کے مگرمچھ بے نظیر کو پانی پینے نہیں دیتے تو وہ دارالتحقیق کے سائنسدانوں سے ملتا ہے، صوفیوں کے پاس جاتا ہے، دیوتاؤں سے ملتا ہے اور حضرت خضر کی مدد حاصل کرتا ہے مگر کامیابی نہیں مل پاتی۔ نہنگ اتنے طاقتور ہو گئے ہیں کہ بے نظیر ان کو مار بھی نہیں سکتا۔ ان کی قوت، کرتب بازیاں، فریب اور افترا پردازیاں ہندوستانی سیاست کے ساتھ عالمی سیاست کی طرف بھی اشارہ کرتی ہیں۔ اسلوب تحریر علامتی ہونے کے باوجود رواں دواں ہے اور قاری کو بڑی خوبصورتی سے داستانوی فضا کی سیر کراتا ہے۔ مجموعی طور پر پانی علامت نگاری میں سب سے کامیاب تجربہ ثابت ہوا۔ شفق کا ''کانچ کا بازی گر'' بھی علامتی ناول ہے مگر اس کی تفہیم ''پانی'' کے مقابلے میں مشکل ہے اس لئے قیاس سے کام لینا پڑتا ہے۔ غالباً اس کا موضوع ''ایمرجنسی'' ہے مگر اس کا اسلوب علامتی ہوتے ہوئے تجرید کی حد میں داخل ہو گیا ہے اس لئے اکثر باتیں مبہم اور ناقابل فہم ہو گئی ہیں۔ غالباً اسی وجہ سے شفق نے بعد میں لکھے جانے والے اپنے دونوں ناولوں ''بادل'' اور کابوس'' کو علامتوں سے پاک رکھا ہے اور راست بیانیے کی مدد سے دہشت گردی اور فرقہ پرستی جیسے عہد جدید کے سلگتے ہوئے مسائل پر مشتمل قصوں کی بنیاد رکھی ہے۔ غضنفر نے بھی پانی کے بعد کینچلی، کہانی انکل اور دِمِم میں موضوع، اسلوب اور تکنیک کے مختلف تجربوں کے ذریعہ اردو ناول کو نئی جہتیں عطا کیں۔ مگر ان کے دو نئے ناولوں ''دویہ بانی'' اور ''وِش منتھن'' کو اپنے علامتی اور شاعرانہ اسلوب کی وجہ سے نسبتاً زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔ یہ دونوں ناول ان کے ماقبل ناولوں سے موضوع، زبان، اور قصوں کی گہرائی وانفرادیت کی بنا پر اردو میں دلت اور مزاحمتی ادب کا منظرنامہ تیار کرتے ہوئے بالکل الگ کھڑے دکھائی دیتے ہیں۔ ''دویہ بانی''

کا زمانی پس منظر ماقبل تاریخ کا ہندو سماج ہے جس میں انسانوں کے ایک طبقے کو اچھوت سمجھا جاتا تھا اور علم و دانش کی باتیں اس پر اس درجہ حرام تھیں کہ سننے والے کے کان میں سیسہ پگھلا کر ڈال دیا جاتا تھا۔ کہانی جن دو کرداروں کے گرد گھومتی ہے وہ ہیں دادا اور پوتا۔ دادا استحصالی قوت کا نمائندہ ہے اور پوتا اس جبر کے خلاف ایک نیا اعلامیہ بن کر ابھرتا ہے۔ یہ پوتا یعنی بالیشور منو وادی نظام کے تصورات و مسلمات کے بارے میں مشکوک ہے اس لئے طرح طرح کے سوالوں سے نبرد آزما ہے مثلاً اچھوت کیا واقعی برہما کے پاؤں کے جنمے ہیں؟ اچھوت کی موری گندی اور ہماری موری صاف کیوں ہے؟ اچھوت عورتیں بستر پر جگہ پا سکتی ہیں تو زندگی میں کیوں نہیں؟ دو یہ بانی سن کر اچھوت میں کیوں تبدیلی آجاتی ہے؟ یہ اور اس طرح کے متعدد سوالات کے درمیان بالک بڑا ہوتا ہے اور اپنے لئے ایک نیا راستہ تلاش کرتا ہے۔ پورے مذہبی، سماجی اور طبقاتی نظام کے پس منظر میں اس زمین کی آلودگی اور زبان کی موجودگی کے ساتھ ایک خاص تیور، ایک خاص منضبط فکر کے ساتھ مکمل طور پر دلت کردار اور دلت سماج کو مرکز بنا کر یہ سوالات شاید پہلی بار اردو فکشن میں اٹھائے گئے ہیں۔ اس لئے یہ ناول دراصل ہندو تہذیب کی ان جڑوں کی تلاش ہے جہاں سے نفرت و تفریق کا جارحانہ و برہنہ کھیل شروع ہوا اور مذہب و فلسفہ کے حوالے سے ہمارے معاشرے کا حصہ بن گیا اور جو زندگی کی ایک تلخ حقیقت بن کر آج تک ہمارے سروں پر سوار ہے۔ فنکارانہ سطح پر یہ ناول کئی خوبیوں سے مملو ہے۔ ناول میں دو یہ بانی کے جو بول خلق کئے گئے ہیں وہ اتنے کثیر المعنی نہ سہی کہ ان پر الہامی لفظوں کا گمان ہو مگر بیان میں ایسی نغمگی رکھتے ہیں جو حواس پر چھا جائے اور قاری کو پوری طرح اپنی گرفت میں لے لے۔ بلاشبہ یہ ناول نگار کی خلاقانہ قوت کا مظہر ہے۔

حسین الحق نے اب تک دو ناول لکھے ہیں۔ پہلے ناول ''بولو مت چپ رہو'' کا موضوع پرائمری و مڈل اسکول کی تعلیم اور سکنڈری لیول پر ایجوکیشن افسر کی نوکر شاہی ہے جس میں اسکول لیول پر بہار میں تعلیمی بدنظمی اور تعفن زدہ تعلیمی نظام کو اکسپوز کیا گیا ہے۔ دوسرا ناول ''فرات'' نئی

زندگی اور نئی Sensibility کا اچھا ناول ہے جس میں ہم عصر ہندوستان کی تہذیب کے مختلف رنگوں اور ان کے ٹکراؤ کو سلیقے کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ فرد کے ذہن میں اور اس کے باطن میں ہونے والی تبدیلیاں، عقائد کی شکستگی، پیشے اور سماج کا جبر، بدلتا ہوا تہذیبی منظر نامہ، آزادی کے پہلے کی معصوم مذہبیت سے فیصل احمد کی بیوی عزیزہ کی اس مکار ذہنیت تک جو اسے اپنے گھر میں اپنے بجائے کیسٹ سے قرآن سن کر برکت بٹورنے کا گر سکھاتی ہے، ایک تہذیب کے اجڑنے اور دوسری تہذیب کے برگ و بار لانے کا منظر نامہ فرات میں موجود ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے ناول کسی حد تک Autobiographical ہے مگر فنی خوبیاں اس کا احساس نہیں ہونے دیتیں۔ ناول کا پلاٹ، کردار نگاری، واقعات کا تخلیقی استعمال، زبان کی روانی اور برجستگی اس ناول کا خاصہ ہیں۔ لیکن جگہ جگہ اس کی فکر اور اسلوب پر انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر کی تقلید کا شبہ ہوتا ہے۔ Patches میں منقسم اس ناول میں تجسس کا عنصر کم ہے اور انجام بھی میلوڈرامائی کیفیت لئے ہوئے ہے مگر تبریز اور شبل جیسے مضبوط کردار اسے سنبھال لیتے ہیں۔

مشرف عالم ذوقی نے ''نیلام گھر'' سے ''پوکے ماں کی دنیا'' تک مختلف موضوعات پر کئی ناول لکھا ہے مگر جو کچھ لکھا ہے بہت سوچ سمجھ کر اور پوری ذمہ داری کے ساتھ لکھا ہے۔ ''نیلام گھر'' موجودہ انتظامیہ کی بدعنوانیوں، سماجی برائیوں، دفتروں میں افسر شاہی کے ظلم، عورتوں کے استحصال اور پولیس کے جبر کی کہانی ہے اور قاری سے نظام کی تبدیلی کے لئے اٹھ کھڑے ہونے کا تقاضا کرتی ہے۔ ''شہر چپ ہے'' فلمی اور میلوڈرامائی طرز پر لکھا ہوا ملک و قوم کا المیہ ہے جس میں غریب طبقے کی لاچاری، بے روزگاری اور انجام کار بیزاری کی عکاسی کی گئی ہے۔ ذوقی کے ناولوں میں موضوع اور اظہار کے اعتبار سے سب سے زیادہ شہرت ''بیان'' کو ملی جس میں انہوں نے تقسیم ہند سے لے کر بمبئی کی نسل کشی کی بربریت کے عام فہم اہم واقعات اور بابری مسجد کی شہادت کے بعد ہندوستان میں مسلمانوں کی سیاسی حیثیت کا بے باک اور جرأت مندانہ تجزیہ کیا ہے۔ ذوقی کو موضوعاتی ناول لکھنے میں مہارت حاصل ہے وہ بے باکی اور نڈرتا سے دلیش، سماج

اور معاشرے، تہذیب وتمدن اور انسانیت کے بنتے بگڑتے نقوش کو نہ صرف اپنی تیز آنکھوں سے دیکھتے ہیں بلکہ اس کے کرب کو دل میں اتار لیتے ہیں اور پھر ان کا قلم اپنے موضوع کے ساتھ بھرپور انصاف کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ''بیان'' اپنے موضوع پر لکھی جانے والی تحریروں میں سب سے زیادہ قابل اعتنا تحریر سمجھی گئی۔ سیاسی صورت حال پر لکھے گئے ناولوں میں یہ اس لئے بھی منفرد ہے کہ اس میں ہر قدم پر سیاست اور تہذیب کا تصادم موجود ہے۔ قاری سیاسی صورت حال کے ساتھ ساتھ تہذیب کی شکستگی سے بھی متعارف ومتاثر ہوتا جاتا ہے۔ فرقہ وارانہ فسادات جس فضا میں پیش کئے گئے ہیں اس پر حقیقت کا گمان ہوتا ہے۔ مجموعی طور پر ''بیان'' سیاست سے جڑا ہوا ناول ہی نہیں بابری مسجد کی شہادت، مٹتی ہوئی تہذیب اور قدروں کی محافظ ایک بڑی نسل کا مرثیہ بھی ہے۔ ذوقی کا تازہ ترین ناول ''پوکے مان کی دنیا'' نئی نسلوں اور نئی تہذیب کی افسوسناک تصویریں پیش کرتا ہے جہاں فلم، ٹی۔ وی، کمپیوٹر اور کارٹون بچوں کی زندگی کا حصہ بن گئے ہیں اور ایک نئی صارفیت زدہ، ہوس کی اجارہ داری کرنے والی تہذیب پیدا کر رہے ہیں۔ یہ ناول ذوقی کے مشاہدے کی گہرائی کا اچھا نمونہ ہے اور ثابت کرتا ہے کہ یہ ایماندار فنکار ہماری زندگی اور تہذیب کو متاثر کرنے والے ہر چھوٹے بڑے واقعے اور حادثے کو بہت شدت سے محسوس کرتا ہے اور جیسے محسوس کرتا ہے اسی سچائی سے کاغذ پر اتار دیتا ہے۔ اسی لئے موضوعات کا تنوع ذوقی سے زیادہ ان کے ہم عصروں میں کسی اور ناول نگار کے یہاں نہیں مل پاتا ہے۔

الیاس احمد گدی کا واحد ناول ''فائر ایریا'' اپنی ندرت اچھوتے پن اور پیش کردہ فضا اور مسائل کے سبب اردو فکشن میں اہم اضافہ ثابت ہوا۔ یہ ایک علاقائی ناول ہے جس میں مصنف نے صوبہ بہار کے شہر ''جھریا'' کے ایک چھوٹے قصبہ کو اپنی نگاہ میں رکھا ہے جو چھوٹا ناگپور میں واقع ہے۔ ناول میں ''فائر ایریا'' کو بلیغ اشاریہ کے طور پر استعمال کیا گیا ہے اور صنعتی ترقی کے ساتھ ساتھ صنعتی سیکٹر کے مزدوروں اور محنت کشوں کی زندگی جن حالات سے دوچار ہوئی اور صنعتی نظام نے استحصال کی جو شکلیں اختیار کیں ان تبدیلیوں اور استحصالوں کی روداد پیش کی گئی ہے۔ یہ

کہا جائے تو غلط نہ ہوگا جس طرح پریم چند کے ناول انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے اوائل کے دیہی کسانوں اور مزدوروں کی زندگی کا آئینہ تھے ٹھیک اسی طرح الیاس احمد گدی کا یہ ناول ہم عصر ترقی کے در پردہ اس مکروہ استحصالی نظام کا مرقع ہے جو طبقاتی معاشرے کا لازمی وصف ہے اور جو اس وصف کی بھی غمازی کرتا ہے کہ جاگیردارانہ عہد اور انگریزوں کی غلامی سے نجات کا دعوی اور صنعتی ترقی کی چمک دمک اس طبقے کے لئے بے سود و بے معنیٰ ہیں۔ فائر ایریا کا محور جس صنعتی سرمایہ دارانہ نظام پر مبنی ہے وہاں کے مزدور منظم سیکٹر کے زمرے میں آتے ہیں اس لئے ٹریڈ یونینزم ان کی زندگی کا اٹوٹ حصہ ہے۔ یہ پہلو اب تک کسی ناول میں پیش نہیں ہوا تھا۔ پریم چند کے عہد میں مزدور سیاسی بیداری سے ناآشنا تھے اس لئے ان کے ناولوں میں ٹریڈ یونین کی سیاست کہیں نہیں ملتی۔ الیاس احمد نے اپنے ناول میں ٹریڈ یونین کی سیاست کی مختلف شکلیں بڑی مہارت سے پیش کی ہیں۔ ان کی زبان بھی طبقاتی احساس و شعور سے لبریز ہے اور قاری پر معروضی تاثر قائم کرتی ہے۔

شموئل احمد کا ناول ''ندی'' ایک عورت کی نفسیاتی کیفیات اور مرد و عورت کی ازدواجی زندگی کی جنسی پیچیدگیوں کو پیش کرتا ہے۔ عورت و مرد کے تعلق پر بہتیرے قصے لکھے گئے ہیں مگر شموئل احمد نے اس تعلق کے چند نئے گوشوں کو بڑی تہہ داری کے ساتھ اظہار کی زبان دی ہے۔ اس میں کردار کم سے کم ہیں یعنی ایک عورت ہے ندی کی طرح رعنائی، شوخی اور سرمستی سے بھری ہوئی، ایک مرد ہے سخت اور اصولوں کا پابند اور خاموشی سے گنگناتی ہوئی ایک ندی ہے جسے مصنف نے زندگی کی علامت کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ناول مرد اور عورت کے اس انٹی میٹ رشتے کی داستان بیان کرتا ہے جو جنسی کشش سے شروع ہوتی ہے اور روحانی کرب میں ختم ہوجاتی ہے۔ مصنف کا انداز بیان متاثر کن اور دلکش ہے اس لئے پہلے صفحے سے ہی ناول کسی مغنیہ کے سحر آفریں کلام کی طرح ذہن پر چھا جاتا ہے اور آخر تک قاری کو اپنی گرفت میں لئے رہتا ہے۔ شموئل احمد کا تازہ ترین ناول ''مہاماری'' موضوع کے اعتبار سے جدید ناول کی دنیا میں

اضافے کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں آج کے سیاسی، سماجی اور سرکاری افسر شاہی کے پورے سسٹم کو بڑی بیباکی سے اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ اس نظام کی کہانی ہے جو سڑ گل کر ''مہاماری'' پھیلا رہا ہے، جہاں ہر شخص کرپشن کے بخار میں مبتلا ہے چاہے فہیم الدین شیروانی کے باپ جسیم الدین ہوں یا اس کے خسر محترم حاجی برکت اللہ ہوں۔ دونوں اپنی اپنی جگہ مکاری اور فریب میں مبتلا ہیں۔ یہ نظام ''بہار'' کا ہے جہاں حکومت ''مائی سمیکرن'' کے ذریعہ عوام کو الو بنا رہی ہے اور ہر گروپ اپنے وجود کو بچانے یا قائم کرنے کے لئے ''بھینٹ'' سے ''گلے کے پٹے'' تک ہر حربے کا استعمال کر کے حکومت اور اس کے سمیکرن کا ساتھ دے رہا ہے۔ عام آدمی اس نظام میں جینے کے لئے مجبور ہے کیونکہ اس کے گلے میں بھی ایک پٹہ ہے جو کبھی کستا ہے اور کبھی ڈھیلا چھوڑ دیا جاتا ہے۔ فرقہ واریت سیاست کو کیسے طاقتور بناتی ہے، تحریک کیسے گھٹنے ٹیک دیتی ہے، تھیلیاں کیسے عزائم خریدتی ہیں اور جنسی استحصال کس طرح سرور بخشتا ہے ان سب کو شموئل احمد نے بڑی سچائی اور بے باکی سے پیش کیا ہے۔ ذات پات کا کھیل دل بدلی کی سیاست اور عہدوں کی سیاسی داؤں پیچ کے علاوہ سمیتیوں کا دائرۂ اختیار، تابوت گھوٹالہ، گودھرا واقعہ، گجرات واقعہ، اقربا پروری کا قصہ، ان سب کا ذکر ناول میں موجود ہے اور اسی طرح کے بے شمار حقائق کی ننگی عکاسی کرتا ہے۔ ناول کا ایک ہی مثبت کردار ہے ''ڈھانچو'' اس لئے اس پورے نظام میں Unfit ہے اور شاید اسی لئے بڑی آسانی سے آئی ایس آئی کا ایجنٹ قرار دے کر موت سے ہمکنار کر دیا جاتا ہے۔ ناول میں ہیروئن کا کردار معشوق کی موہوم کمر کی طرح ہے جو صرف ناول کے آخر میں گھر کی طرف روانہ ہوتی ہوئی نظر آتی ہے اور وہ بھی اس لئے کہ قصہ اپنے منطقی انجام کو پہنچ سکے۔ ناول موضوع کے اعتبار سے اہم ہے کہ یہ ماضی قریب کے بہار اور اس کے نظام کو بڑی سچائی اور بے خوفی سے بیان کرتے ہوئے ایسے گوشوں اور پہلوؤں کو بھی اجاگر کرتا ہے جو بغیر گہرے مشاہدے کے سامنے نہیں آسکتے تھے۔

کوثر مظہری کا ناول ''آنکھ جو سوچتی ہے'' ملک کی بدحالی، تنگ نظری اور فرقہ وارانہ فسادات پر سوال اٹھاتا ہے کہ ان کی بنیاد کیا ہے۔ یہ ظلم وتشدد کیوں ہوتے ہیں۔ اور یہ بھی کہ ان پر خاموشی اختیار کرتے ہوئے سوالات سے فرار کیوں اختیار کیا جاتا ہے؟ ہر چند کہ ناول میں بہار کے شہر سیتامڑھی میں برپا ہندو مسلم فساد کا ذکر ہے مگر اس طرح بیان کیا گیا ہے کہ پورے عالم انسانیت کا مسئلہ بن جاتا ہے۔ دنیا کی ہر بڑی طاقت کمزور طاقت کو روندر ہی ہے، حیوانیت کا ننگا ناچ عروج پر ہے۔ اپنے اپنے مفاد اپنی اپنی ملکی سیاست، حکومت، اقتدار، اختیار کے پیچ وخم میں غرق ہے اور دنیا کے عام انسان انتشار اور کساد بازاری کے کنارے کھڑے سسک رہے۔ حساس نوجوان رضوان ایسے ہی سوالات سے پریشان ہے۔ یہاں ایک طرف زیبا اور نسیم جیسے پروفیشنل اپروچ والے افراد ہیں جو قیامت برپا ہونے پر بھی atease رہتے ہیں تو دوسری طرف رضوان، پروفیسر صابر اور خالد جیسے لوگ بھی ہیں جو سوالات سے جوجھ رہے ہیں یا جواب نہ ملنے پر مذہب وانقلاب میں پناہ لے رہے ہیں۔ کوثر نے فسادات کی تفصیلات اور مناظر بڑی محنت اور خوش اسلوبی سے پیش کئے ہیں جو حواس پر چھانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ فسادات پر کئی ناول موجود ہیں مگر مکمل طور پر بہار کے کسی فساد پر مشتمل شاید یہ واحد ناول ہے اور اپنی دلچسپ رواں دواں بیان واظہار کی وجہ سے ایک ہی نشست میں پڑھوا ڈالنے کی قوت رکھتا ہے۔

احمد صغیر نے اپنے پہلے ناول ''جنگ جاری ہے'' میں سپاہیوں کی ویر گاتھا بیان کی ہے۔ میرے خیال میں بہار کے وہ پہلے ناول نگار ہیں جنہوں نے یہ موضوع منتخب کیا ہے۔ اس میں انہوں نے یہ کہنے کی کوشش کی ہے کہ جنگ کسی مسئلے کا حل نہیں۔ جنگ تو جاری ہے اور جاری رہے گی، کیونکہ کوئی یہ سمجھنا ہی نہیں چاہتا کہ جنگ مسائل کا حل نہیں پیش کرتی بلکہ ان میں اضافہ کرتی ہے۔ اس ناول کی ہیروئین جنگ میں اپنے بھائی، باپ اور شوہر کو بھیج چکی ہے۔ یہ تینوں جنگ میں شہید بھی ہو چکے ہیں۔ وہ اپنے آپ کو خوش قسمت سمجھتی ہے اور فخر محسوس کرتی ہے۔ یہی نہیں وہ اپنے پیٹ میں پلنے والے بچے کو بھی جنگ میں بھیجنے کو تیار ہے۔ لیکن کیا اس کے بچے کے

بعد جنگ ختم ہو جائے گی؟ دوسری سطح پر کہانی ایک بشریت کش ماحول کی بھی نمائندگی کرتی ہے۔ کیوں کہ سرحدوں کی جنگ تو کبھی ختم بھی ہو سکتی ہے، مگر وہ جنگ جو سماج میں لڑی جا رہی ہے اور انسانیت کی بقا کی جنگ ہے، وہ ختم نہیں ہوتی نظر آتی۔ اس لیے یہ جنگ جاری رہے گی۔ تعصب، مفاد پرستی، ہوس زر، گندی سیاست اور اقدار کے زوال نے پورے معاشرے کو ایک جنگ میں جھونک رکھا ہے، جس سے لڑنا آج کے انسان کا مقدر ہے۔ احمد صغیر نے سپاہیوں کی زندگی، جنگ کے حالات اور جنگ میں شہید ہونے والے گھروں کے جذبات کا مطالعہ بڑی گہرائی سے کیا ہے اس لیے جزئیات نگاری کا کمال ناول میں جگہ جگہ متاثر کرتا ہے۔ احمد صغیر کا بیانیہ بھی سلیس اور راست ہوتا ہے۔ ان کے بیانیہ کا جو علاقائی تناظر اور مقامی تشخص ہے وہ بھی ناول کو نئی معنویت، نئی وسعت اور آفاقیت عطا کرتا ہے۔

ان ناولوں کے علاوہ آچاریہ شوکت خلیل نے ''اگر تم لوٹ آتے''، عبدالصمد نے نئے ناول ''بکھرے اوراق'' غضنفر نے ''شوراب'' محمد علیم نے دو ناول ''جو اماں ملی تو کہاں ملی'' اور ''میرے ناولوں کی گمشدہ آواز'' احمد صغیر نے '' ''، دروازہ ابھی بند ہے'' شتر امام نے ''شاہین'' افسانہ خاتون نے ''دھند میں کھوئی روشنی'' آشا پربھات نے ''دھند میں اُگا پیڑ'' اور جاوید حسن نے ''سیاہ کاریڈور میں ایلین'' کے ذریعے بہار میں ناول نگاری کی روایت کو آگے بڑھایا ہے۔ ان کے علاوہ بھی کچھ نام ہو سکتے ہیں جو میری نظروں سے نہیں گذرے۔ ان تمام ناولوں کے مطالعہ سے ایک بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ آٹھویں دہائی کے بعد بہار کا اردو ادب مجموعی طور پا ناول کی طرف سنجیدگی سے متوجہ ہوا ہے اور اس دوران ناول نگاری کو تیزی سے عروج حاصل ہوا ہے بلکہ پورے ہندوستان میں اردو ناول کی رفتار میں تیزی لانے کا کام بہار کے ناول لکھنے والوں نے ہی کیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اردو ناول لکھنے والوں کی جو تعداد ہندوستان میں موجود ہے اس کا بڑا حصہ بہار سے تعلق رکھتا ہے۔ ان تمام ناول نگاروں نے آج کی زندگی کو اس طرح سمیٹ لیا ہے کہ شاید ہی عوام وخواص کی زندگی کی کوئی صورت ان کی گرفت اور اظہاریت

سے چھوٹی ہو۔ آج کی رنگارنگ زندگی، معاشرے پر مغربی دباؤ اور اثرات، معاشی صورتیں، نفسیاتی پیچیدگیاں، جنسی اور سیکسی رویئے، سیاست کے داؤں پیچ، استحصال کے نئے نئے روپ اور ہر پل نئے تجربات سے دوچار ہوتا سماج بیان کے کھلے اور ڈھکے چھپے دونوں طریقے سے ان ناولوں میں موجود ہیں۔ طریق کار کے پرانے فریم ورک ٹوٹ چکے ہیں اور ناول نگار پیچیدہ کیفیات پیش کرنے کے لئے الفاظ اور زبان کے سراب آمیز میدانوں سے گزر رہے ہیں۔ ان کے بیانیہ میں واقعے کی صرف اوپری سطح اہم نہیں واقعے کے اندرون میں برپا تلاطم، کرداروں کی زندگی اور کارکردگی میں ہلچل اور کشمکش اور ان پر گزرتی ہوئی لمحاتی اور دوررس کسک چھپی ہوئی ہے جس کے محاسبے اور واقعیت کے بغیر نئی تنقید ان کی روح تک نہیں پہنچ سکتی اس لئے نئی تنقید کو بہار کے ناولوں میں داخلی اور خارجی تجربات کو سنجیدگی سے پرکھ کر ہی اپنا صحیح منصب اور فرض نبھانا ہوگا۔

☆☆☆

عزت مآب گورنر بہار جناب دیوانند کنور کا خیر مقدم کرتے ہوئے صدر شعبۂ اردو پروفیسر اعجاز علی ارشد
(بموقع سمینار اُردو ادب میں طنز و مزاح)

ڈاکٹر محمد حامد علی خاں

صدر پی۔جی۔شعبۂ اردو

آر۔ان۔کالج، حاجی پور ویشالی

شوکت حیات کا افسانہ ''بانگ''

شوکت حیات کا افسانہ ''بانگ'' مطبوعہ، تناظر، ستمبر ۱۹۷۷ء طبقاتی کشمکش کی کہانی ہے اور یہ طبقاتی کشمکش مذہبی یا فرقہ وارانہ نہیں بلکہ معاشی صورت حال کی عکاسی ہے۔اس میں مرغے زر خرید ہیں یا Pet Servant کے طور پر علامتی تمثیلی صورت میں ابھرے ہیں جیسا کہ اس کے ابتدائی دو پیراگراف سے ظاہر ہوتا ہے:—

''ایک صبح جب نیند کے مارے کافی دیر سے اُٹھے اور انہیں یہ معلوم ہوا کہ سورج کی پہلی کرن کا غسل نہ لینے کے سبب وہ ہتھیلیوں کی ساری لکیروں کی تانبا کی کھو چکے ہیں، تو سارا غصہ حسب معمول مرغوب پر اترا۔

——ان حرامزادوں کے بانگ نہ دینے کے سبب ہم دیر سے اُٹھے، یہ جواز پیش کرتے ہوئے کہ مرغ بانگ دینا بھول گئے ہیں اور انہیں یاد بھی ہے تو جان بوجھ کر جی چراتے ہیں جس میں ان کی سازش، کاہلی یا سستی کو دخل ہے انہوں نے فوراً ہی مرغوں کو ذبح کر ڈالا۔''

یہ افسانہ آگے بڑھتے ہوئے Clash of Interest کے سبب war between two groups کی صورت میں منتقل ہو جاتا ہے یہ صورتِ حال اس وقت ظاہر ہوتی ہے جب حاکم طبقے کو احساس ہوتا ہے کہ محکوم طبقے نے حکم ماننے سے انکار کر دیا ہے اور بغاوت کی راہ اختیار کر لی ہے۔اس طبقے کو شدید حیرت اس وقت ہوتی ہے جب ڈربے سے کئی مرغے غائب ہو

جاتے ہیں اور مرغیوں کے ساتھ اختلاط کرتے دکھائی دیتے ہیں — علامتی تمثیلی اعتبار سے یہ اختلاط انڈے اور پھر انڈوں سے چوزوں کی تخلیق کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ چنانچہ یہاں یہ سمجھنا مشکل نہیں رہ جاتا کہ محکوم طبقے کی بغاوت پھیلتی اور وسعت اختیار کرتی چلی جاتی ہے گویا کہ محکوم طبقے کی باغیانہ تحریک قوت اختیار کرتی جاتی ہے۔

اس افسانے میں ''مرغ فروش'' بھی ایک علامتی کردار ہے جو اس کہانی میں محروم ومحکوم طبقہ کے گروپ لیڈر کی حیثیت سے ابھرتا ہے چنانچہ اس گروپ لیڈر اور حاکم طبقہ کے نمائندہ کے درمیان جو مکالمے ہیں وہ اس پہلو کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ یہ مکالمہ دلچسپ بھی ہیں اور معنی خیز بھی۔ اس سلسلے میں مرغ فروش تاکید وتنبیہ کرتا ہے:—

> ''تو سن لو کہ مرغ اب بانگ نہیں دیں گے اور تمہارے منہ کا نوالہ بھی نہیں بنیں گے۔ ان کی چونچیں اتنی مضبوط ہو چکی ہیں کہ خانہ بند جالیاں توڑ ڈالیں گی ....اور تمہاری گردنوں میں..........پھر کہتا ہوں کہ بانگ کی آڑ میں انہیں لقمہ بنانا چھوڑ دو........''

بین السطور محروم ومحکوم طبقے کی خانہ بندیوں کا جو منظر نامہ ابھرتا ہے دراصل برٹش راج کے Devide and rule کا معنوی تناظر یہاں بھی فنی رموز ونکات اور فن کارانہ لوازمات کے ساتھ لایا گیا ہے جس کا طلسم بالآخر ٹوٹ جاتا ہے۔ اس سلسلے میں یہ اقتباس قابل لحاظ ہے:—

> ''بات دراصل یہی تھی کہ مرغوں کے صدیوں کے بعد پولٹری فارم کے مختلف خانوں میں رنگوں کی بنیاد پر اپنے جھنڈے کو بنتے دیکھ کر بانگ کی آڑ میں اپنے قتل پر چونچ اور پنجوں سے ان خانوں کو توڑنا شروع کر دیا تھا۔ وہ دن رات آزادانہ آوارہ گردی کرنا چاہتے تھے اور من چاہے رنگ کی مرغیوں کے ساتھ اختلاط کر کے چتکبرے چوزوں کی فوج کو جنم دینا چاہتے تھے جب کہ ان پر پابندی تھی کہ تمام مرغ صرف اپنے رنگ کی مرغیوں کے ساتھ اختلاط کر سکتے ہیں— وہ جانتے تھے کہ رنگوں کا بکھراؤ ہو گیا تو ایک دھماکہ پیدا ہوگا اور پولٹری فارم کی جالیاں لرز جائیں گی۔''

United we stand and Devide we fall دراصل یہی نظریہ اس افسانے میں کارفرما دکھائی دیتا ہے لیکن یہ موجودہ معاشرتی، معاشی اور سیاسی صورتِ حال کا عکاس بھی ہے۔ بظاہر یہاں اگڑی اور پچھڑی ذاتوں کا ٹکراؤ ہے لیکن اس کا اصل محرک معاشی نظام ہے جو سماجی سطح پر بلندی اور پستی کے معیار کو متعین کرتا ہے۔ اسی موضوع سے متعلق شوکت حیات کی کہانی ''موم بتی پر رکھی ہتھیلی'' بھی ہے۔

آخری تاثر یا نتیجہ کے طور پر یہ بات سامنے آتی ہے کہ محروم طبقہ آپسی ٹوٹ اور بکھراؤ کی وجہ سے محروم، کمزور یا محکوم ہے اگر وہ متحد ہو کر ایک باضابطہ با مقصد اور منظم تحریک کی صورت اختیار کرلے تو غلامی کی زنجیروں کو توڑ کر ایک آزاد اور باعزت سماج کے طور پر ملک کے منظر نامے پر ابھر سکتا ہے۔

☆☆☆

سمینار کے افتتاحی اجلاس میں سامعین سے خطاب کرتے ہوئے معروف مزاح نگار مجتبیٰ حسین

ڈاکٹر سید شاہ حسین احمد

شعبۂ اُردو

ویر کنور سنگھ یونیورسٹی، آرا (بہار)

''بولو مت چپ رہو'' — سماج کا نقیب

ہر صبح طلوع ہونے والا سورج ایک نیا پیغام لے کر آتا ہے اور ایک نیا منظر دکھاتا ہے اور ہر شام غروب ہونے والا سورج اسے تاریخ کا ایک حصہ بنا دیتا ہے۔ آج جو چیز نئی ہے کل وہ پرانی ہو جائے گی۔ آج جو واقعہ یا حادثہ رونما ہوا کل وہ تاریخ کا ایک باب بن جائے گا۔ آج ہم اور آپ مل کر جو تہذب بنائیں گے کل وہ آنے والی نسل منسوخ کر دے گی کیونکہ ہم لوگوں نے بھی کل کی تہذیب کو فرسودہ اور ان تہذیب بنانے والوں کو قدامت پرست کہہ کر ان کا مذاق اڑایا ہے۔ اس لیے آنے والی نسل بھی ہماری تہذیب وتمدن کا مذاق اڑائے گی۔ ہم نے اپنے اگلوں کو برا بھلا کہا ہے اور آنے والی نسل ہمیں بھی برا بھلا کہے گی۔ یہ بات صدیوں سے ہوتی چلی آرہی ہے اور یوں چلتی آرہی ہے اور یوں چلتی ہی رہے گی — بات سامنے کی ہے۔ پچیس تیس سال قبل تک چہرے پر داڑھی، جسم پر شیروانی، پائجامہ اور ٹوپی شرافت کی نشانی تھی لیکن آج جنس کا پینٹ اور ٹی شرٹ پہننے والے شیروانی پائجامہ اور ٹوپی پہننے والوں کو ترچھی نظر سے دیکھ کر آپس میں کہتے ہیں — یہ حضرت موسیٰ کے پہنے، صافہ باندھے اور کمر بند لپیٹے دیکھ کر یہی تو کہا تھا — زمانہ بھولتا ہے تو لباس بدل جاتا ہے اور صرف لباس ہی نہیں بلکہ فکر بھی بدلتی ہے اور قدریں بھی بدلتی چلی جاتی ہیں۔ اسی لئے حالی نے کہا

چلو تم ادھر کو ہوا جو جدھر کی

یہ اس لئے ہوتا ہے بقول شاعر:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
میں نے دشتِ امکاں کو اک نقشِ پا پایا

حسین الحق کا ناول ''بولو مت چپ رہو'' کا ہیرو ماسٹر افتخار الزماں بھی اسی کش مکش کا شکار ہے اس نے اپنے اگلوں کے کارناموں کو ریجکٹ کیا، آنے والی نسل ماسٹر افتخار الزماں کے کارناموں کو فراموش کر گئی

ماسٹر افتخار الزماں کو سڑک پر چلتے ہوئے انگریزوں کے دور کے تعمیری ترقیات کا احساس ہوتا ہے اور اس کے منہ سے اچانک نکلتا ہے:۔

''وہ تو خدا بھلا کرے انگریزوں کا کہ سڑک ندی کی سطح سے
کافی اونچی بنی ورنہ یہ بھی کب کی بہہ چکی ہوتی (ص ۱۷)

لیکن دوسرے ہی لمحہ وہ بول اٹھتا ہے۔

لاحول ولاقوۃ۔ ان کمبختوں کی بھی تعریف کے مواقع آ ہی جاتے ہیں۔'' (ص ۱۷)

ماسٹر افتخار الزماں نے جب ہوش سنبھالا تو جنگِ آزادی شباب پر تھی اور ۱۵/اگست ۱۹۴۷ء کے بعد انگریز کئی چیزیں اور اچھے نظام کو چھوڑ کر ہندوستان سے چلے گئے — ماسٹر افتخار الزماں کا دل انگریزوں کے اچھے کاموں کا تو قائل تھا لیکن زبان سے اقرار نہیں کرتا اور وہ انگریزوں پر لاحول پڑھتا ہے۔

ماسٹر کے ساتھ بھی یہی ہوا اور کیوں نہ ہوگا
'کہ کرد کہ نایافت'

ماسٹر نے سید عزیز احمد کے کہنے پر سندر گڑھ میں ایک اسکول کھولا۔ اکیلے ہی وہ اس اسکول کا ہیڈ ماسٹر بھی تھا اور چپراسی بھی۔ بچوں کے ساتھ سخت محنت کرتا اور انہیں تعلیم کے زیور سے آراستہ کرتا۔

''اس لئے جس گلی اور جس راستے سے ماسٹر گزرتا لوگ اسے آداب پرنام
کرتے۔ کوئی ایسی مجلس نہ ہوتی جس میں ماسٹر کو مدعو نہ کیا جاتا ہو۔ گھریلو

تقریبات ادبی تقریبات نشستیں، جلسہ، جلوس ہر جگہ اس کی پوچھ تھی۔''

کچھ دنوں کے بعد اسکول سرکاری ہو گیا۔ دو نئے اساتذہ سنہا اور مہتا آ گئے تو اسکول میں ۱۵ر اگست اور ۲۶ر جنوری کا جشن بڑے دھوم دھام سے منایا جانے لگا۔ پہلے ہی سال ان دونوں ماسٹروں نے ۱۵ر اگست کے موقع پر اسکول انسپکٹر، بی۔ ڈی۔ او، تھانے دار اور سیٹھ چندو مل کو دعوت دی۔ بی۔ ڈی۔ او نے جھنڈا لہرایا اور اب کیا ہوا ناول نگار کی زبانی سنئے:—

''اسکول انسپکٹر صاحب، تھانے دار صاحب اور سیٹھ چندو مل نے تقریر کی اور دوران تقریر جہاں سندر گڑھ کے لوگوں کے لئے اپنی خدمات کا لیکھا جوکھا پیش کیا وہیں دونوں ماسٹروں کی قابلیت اور صلاحیت کی تعریف کی اور اس خیال کا اظہار کیا کہ ان دونوں کی وجہ سے اسکول کو چار چاند لگ جائیں گے۔'' (ص ۲۴۔۲۵)

ماسٹر کے کاموں اور کارناموں کا ذکر تک نہ آیا اور لوگ اسے یکسر فراموش کر گئے۔ ڈاکٹر وہاب اشرفی اپنی ''تالیف'' مابعد جدیدیت مضمرات و ممکنات'' صفحہ ۲۲۴ پر لکھتے ہیں:

''بولو مت چپ رہو'' حسین الحق کا بہت مشہور ناول ہے......... ان کے متذکرہ ناول میں ایک جگہ علم کے حصول کی بحث ہے لیکن اس بحث میں طرز رہائش کے اعتبار سے بہتر اور کم تر کی بحث بھی سامنے آتی ہے۔ شریف اور مہذب بننے کے سلسلے میں بھی سرسری گفتگو ہوتی ہے لیکن آج کا ذہن جس طرح انگریزیت سے متاثر ہے چند سطور میں اس کی پوری پوری کیفیت کا اظہار ہوتا ہے۔''

وہاب صاحب کی ادبی حیثیت اپنی جگہ مسلم ہے اور ان کی تنقیدی بصیرت سے انکار نہیں۔ لیکن ناول کچھ اور ہی کہتا ہے۔ اس میں تو صرف ماسٹر افتخار الزماں کے ریکوگنائزیشن، شناخت (اعتراف) کا مسئلہ ہے۔ خود ماسٹر اور رامیشور کے درمیان جو باتیں ہوتی ہیں ناول بولو مت چپ رہو۔ صفحہ نمبر ۷۴۔۷۵ پر ملاحظہ فرمائیں:—

''دیکھو رامیشور — تم جانتے ہو میں نے ملک کے لئے کتنی قربانی دی

ہے، اور یہ بھی جانتے ہو کہ میں نے آج تک اس کے بدلے میں کسی سے
کچھ نہیں چاہا— یہاں تک کے جب مجاہدین آزادی سرکار کی طرف سے
وظیفے بٹنے لگے تو میں نے اس صف میں کبھی کھڑا ہونا گوارہ نہیں کیا— تم
یہ بھی جانتے ہو کہ میں اور میرے دادیہال اور نانیہال میں سے کوئی شخص
بھی پاکستان نہیں گیا، حد یہ ہے کہ کبھی مسلم لیگ میں نہیں رہا— اور تم اس
سے بھی واقف ہو کہ مذہب کی بنیاد پر میں نے آج تک مگر— ''ماسٹر
اچانک چپ ہو گیا۔

ہاں ہاں کہئے صاحب، رک کیوں گئے؟''

مگر— مگر اب — یہ حقیقت ہے رامیشور — اور میں اس کا
اعتراف کرنا چاہوں گا کہ پچھلے ۳۷، ۳۸ برسوں میں سماجی طور پر میری
پہچان گم ہو چکی ہے۔ شاید اس لیے ایسا ہوا کہ اب میں سماج کے لئے کسی
لحاظ سے فائدہ مند نہیں ہوں یا شاید اس لئے ہوا کہ میں اب سماج کے لئے
کسی لحاظ سے نقصان دہ نہیں ہوں۔ وجہ جو بھی مگر سماج میں اب میری کوئی
آواز نہیں ہے۔''

ڈاکٹر خالد اشرف اپنی کتاب ''برصغیر میں اردو ناول'' میں لکھتے ہیں:

''حسین الحق کے ناول 'بولو مت چپ رہو' ۱۹۹۰ء کا سابق انقلابی اور
موجودہ ہیڈ ماسٹر افتخار الزماں اپنے معاشرے سے کٹا ہوا فرد ہے۔ اس
نے آزادی کی تحریک میں جمہوریت، مساوات اور معاشی عدل کے
خوابوں کی تکمیل کے مقصد سے حصہ لیا تھا آزادی کے بعد اس کے دیکھتے
دیکھتے اس کے یاران ہم پیالہ و ہم نوالہ کامیاب و دنیادار بن گئے —
دراصل افتخار الزماں کا مسئلہ اپنے معاشرے میں حسب سابق نہ ملنے
والے ریکوگنائزیشن اور احترام کا ہے۔'' (ص ۶۴)

اس ناول پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور بہت کچھ لکھا جائے گا لیکن مجھے ایسا لگتا ہے کہ ناول کو

پڑھ کر لکھنے والے ناقد میں ایک ڈاکٹر خالد اشرف ہیں ورنہ اوروں نے تو بس یہی لکھا ہے۔ ''بولومت چپ رہو'' میں پرائمری و مڈل اسکول کی تعلیم اور سکنڈری لیول پر ایجوکیشن افسر کی نوکر شاہی سے بہار میں تعلیمی بدنظمی اور تعفن زدہ تعلیمی نظام کو اکسپوز کیا گیا ہے جو کہ غلط نہیں ہے۔ اس لئے اس ناول کو ہم سماج کا آئینہ یا سماج کا نقیب کہہ سکتے ہیں۔ اس کی متعدد مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ مثلاً سماج میں رشوت خوری عام ہے چاہے وہ ایجوکیشن ڈپارٹمنٹ ہی کیوں نہ ہو اور ایجوکیشن ڈپارٹمنٹ ہی کیوں مدرسہ ایجوکیشن بورڈ میں بھی تو یہی ہوتا ہے — اور رشوت نہ دینے والوں کو کن پریشانیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اس کی عکاسی اس ناول کے صفحہ ۷۶ پر ملاحظہ فرمائیے:—

> ''ایجوکیشن آفس میں کمیشن وغیرہ کی جولعنت شروع ہوگئی ہے تم بھی اس سے واقف ہو — مگر میں نے کبھی اس کی پرواہ نہیں کی، اور نہ کسی کو ایک پیسہ بھی بطور رشوت دیا — اور سب ہی میرے اس اصول سے واقف ہیں اس لئے کوئی مانگتا بھی نہیں ہے — مگر یہ نیا اسکول انسپکٹر جس نے دس پندرہ دن ہوئے جوائن کیا ہے، کمیشن کی بات کرنے لگا اور میں نے کمیشن دینے سے انکار کیا تو اس نے بڑی بدتمیزی سے کہا — تم مولوی — ،مفت خور میاں — پڑھانا لکھانا ساڑھے بائیس — مہینے کے مہینے حرام کا پیسہ لینے چلے آتے ہو، اور یہاں پیسہ دیتے ہوئے نانی مرتی ہے — کھڑے گھاٹ سسپنڈ کردوں گا — سمجھتا کیا ہے؟''

پہلے اچھا عہدہ پانے کے لئے علمی صلاحیت اور اعلیٰ قابلیت کی شرط تھی اور بعد میں پیسے کی ضرورت پڑی اور اب کسی بھی محکمے میں کام کرانے کے لئے یا جگہ پانے کے لئے نہ علمی صلاحیت کی ضرورت ہے نہ اعلیٰ قابلیت کی — کچھ دنوں قبل پیسے کی ضرورت پڑی — پھر پیسہ کے ساتھ ساتھ سفارش کی ضرورت پڑی اور اب — جب سے ذات پات کی لعنت آئی تو اس شخص کی چاہ ہے جس ذات کا حاکم ہو۔

ناول نگار اس کی عکاسی بغیر اپنی طرف سے کچھ کہے کتنی خوبصورتی سے کرتا ہے:

''تمہارا معاملہ کہاں تک پہنچا بھائی؟'' ایک نے پوچھا

ڈھاک کے تین پات — جہاں تھا وہیں اٹکا ہوا ہے''

''کیوں؟ پیسہ نہیں دیا گیا؟

''پیسہ؟ دس ہزار کا ڈیماند تھا — پورا پورا پہنچا دیا۔''

''پھر کیا؟ — جانکی داس ہریجن ہونے کا فائدہ اٹھا رہا ہے۔

جانتا ہے کہ اگر وہاں ٹرانسفر ہو جائے گا تو ایک مہینے میں دس کا پندرہ پیدا کرے گا — اس لیے اس نے پندرہ ہزار پہنچا دیا۔

تو تم بھی پانچ ہزار اور دے دو — مگر میری ذات کے ایم ایل اے ہیں ستیہ پرکاش جی —

ان سے دیومنی جی کی نہیں بنتی ہے............

میں نے تو ڈر سے دیومنی کے سامنے ستیہ پرکاش جی کا نام تک نہیں لیا۔

اب سالا پیسے کے ساتھ سفارش چاہئے اور سفارش کے ساتھ پیسہ چاہئے۔

اور سفارش کے لئے ایک ذات کا ہونا شرط ہے۔''

ناول اس جملہ پر ختم ہوتا ہے۔

بولو مت چپ رہو۔

یہی جملہ ناول کا نام بھی............ بولو مت چپ رہو۔

ناول نگار نے بہت ہی سادگی کے ساتھ ایک جملہ میں

''بولو مت چپ رہو''

میں پورے سماج کی عکاس کر دی ہے۔

آخر میں ہم یہ کہیں گے کہ ناول نگار 'بولو مت چپ رہو' میں جہاں ایک طرف سماج میں ہونے والی برائیوں کو بے نقاب کیا ہے وہیں دوسری طرف شخصیت کی شناخت اور اس کی افادیت کے گھٹنے بڑھنے کے معاملہ کو بھی خوبصورتی کے ساتھ اٹھایا ہے۔

حسین الحق نے وہی کیا ہے جسے جمیل مظہری نے یوں کہا ہے

نہ سیاہی کے ہیں دشمن نہ سفیدی کے دوست
ہم کو آئینہ دکھانا ہے دکھا دیتے ہیں
جو دل کا حال ہے وہی دہلی کا حال نہیں

اور حسن الحق نے اپنے ناول میں جو مسائل اٹھایا ہے میں یہ کہنا چاہتا ہوں

کہانی میری روداد جہاں معلوم ہوتی ہے
جو سنتا ہے اُس کی داستان معلوم ہوتی ہے

لہذا ''بولو مت چپ رہو'' کے آئینہ خانے میں آج ہمارے بہار کا ہی نہیں بلکہ پورے ہندوستان کا سماج ننگا نظر آرہا ہے اور سماج میں بسنے والے لوگ اخلاقی طور پر نہایت پست۔

☆ ☆ ☆

پروفیسر وائی سی سمہادری (سابق وائس چانسلر) انتظار حسین کو مومنٹو اور شال پیش کرتے ہوئے

ایک تقریب میں صدر شعبۂ اردو
پروفیسر اعجاز علی ارشد کے ساتھ ڈاکٹر
سرفراز احمد اور افتخار احمد پرویز

ڈاکٹر محبوب اقبال

شعبۂ اردو

بی۔آر۔اے۔ بہار یونیورسٹی

انور عظیم —— ایک عظیم فنکار

اردو میں ناول نگاری کی روایت زیادہ قدیم نہیں ہے۔ انگریزی ادب کے زیر اثر اردو میں ہر دو اصناف کا آغاز ہوا۔ دراصل انگریزوں نے سترھویں صدی عیسوی میں تجارت کے بہانے ایسٹ انڈیا کمپنی قائم کی اور بڑھتے بڑھتے خاندان مغلیہ کے آخر فرماں روا بہادر شاہ ظفر کو شکست فاش دے کر پورے ملک پر قابض ہو گئے گویا ہندوستان کا مکمل نظم و نسق انگریزوں کے ہاتھ چلا گیا۔ ۱۸۵۸ء میں برطانوی قوانین ہندوستانیوں پر سختی سے نافذ کئے گئے اور جن قوانین کو روبہ عمل لایا گیا ان میں ہندوستانیوں کے ساتھ کسی بھی قسم کی رعایت نہیں برتی جاتی تھی۔ اہم سرکاری عہدوں پر کوئی ہندوستانی فائز نہیں ہو سکتا تھا۔ بے جا سختی کا نتیجہ یہ ہوا کہ پورا ہندوستان برطانوی سامراج کے خلاف اٹھ کھڑا ہوا۔ نفرت کی وہ چنگاری جو ۱۸۵۷ء میں پھوٹی تھی وقت کی ہوا نے اسے شعلہ جوالہ بنا دیا۔ اس نفرت کی آگ نے اتنی حدت پیدا کی کہ انگریزوں کو اپنی بساط سمیٹنے پر مجبور ہونا پڑا اور انہوں نے ۱۹۴۷ء میں اس ملک کو خیر باد کہہ دیا۔ لیکن انگریزوں کے رخت سفر باندھتے ہی ہندوستان مختلف مسائل میں گھر گیا۔ ابھی تک انگریزی نظام کی پیروی ہو رہی تھی۔ معاشی استحکام کی طرف فوری توجہ کی ضرورت تھی۔ ارباب اقتدار نے اس طرف توجہ دی۔ صنعت و حرفت پر زور دیا گیا۔ لیکن انگریزوں کی آمد سے لے کر آزادی ہند تک عالم گیر پیمانے پر کئی اہم واقعات وقوع پذیر ہوئے جس نے انسانیت کو لرزا کر رکھ دیا۔ ان میں انقلابات فرانس اور روس کے علاوہ دونوں عالمی جنگیں بھی شامل ہیں۔ جب زندگی کروٹ لیتی ہے تو نیا ادب وجود میں آتا

ہے۔اور انقلابات میں ادیبوں کی حصہ داری ہوتی ہے۔ ہندوستانی ادیبوں نے بھی بہت آگے آ کر اس جنگ میں حصہ لیا۔ترقی پسند تحریک دراصل آزادی ملک کے لئے ادبی تحریک تھی۔اس تحریک کا مقصد تمام ہندوستانیوں کو مساوی درجہ دلانا تھا۔یعنی معاشی اور معاشرتی اعتبار سے برابری کرنا۔انہی صفوں میں بہار کے شاعروادیب بھی شامل تھے۔(پرویز شاہدی، جمیل مظہری، اجتبیٰ رضوی، سہیل عظیم آبادی، انور عظیم وغیرہ)انور عظیم ان فنکاروں میں سے ہیں جنھوں نے انتہائی خاموشی سے ادب کی خدمت کی۔ انہوں نے تقریباً دو سو کہانیاں لکھیں۔ زیست کے لئے صحافت کا پیشہ اختیار کیا۔معاش کی تلاش میں کئی شہروں کی خاک چھانتے رہے بالآخر دہلی مستقر ٹھہرا۔کہانی لکھتے رہے مختلف النوع مسائل ان کے سامنے آتے رہے۔علاقائی مسائل ہو یا عالمی سب ہی ان کے نزدیک عوامی مسائل تھے لہٰذا ڈوب کر لکھا۔اپنے افسانوں کے بارے میں کہتے ہیں:۔

> ''جس طرح درختوں کی چھال اتارتے ہیں اسی طرح صدیوں کے تجربے سے ان کے ماضی کا لباس اتارا جاتا ہے۔لباس اترتے ہیں اور مستقبل کا سفر شروع کرتے ہیں .....یہ سفر جسمانی بھی ہے اور روحانی بھی۔ یہ ساری باتیں دراصل تلمیحاتی ہیں اور میرے اندر چھپے ہوئے احساس کے تاروں کو چھیڑتی اور جگاتی ہیں.......یہ ایک پوری دنیا ہے میری روح میں الجھی ہوئی اور سرشار—یہ سرشاری غم بھی ہے اداسی بھی۔انسان بیک وقت اپنے اندر اور معاشرے میں جیتا ہے۔یہ ایک لمسیاتی خواب یا 'وژن' ہے جو لاوے کی طرح میرے اندر دہک رہا ہے اس کا پہلا انگارا زندگی کے الاؤ میں جلتا بجھتا رہا ہے۔''

یہ خواب یا وژن ہی انور عظیم بناتا ہے اور اپنی جڑ پہ استوار رہنے میں معاون ہوتا ہے۔وہ چاہ کر بھی اس خواب سے پیچھا نہیں چھڑا سکتے کیوں کہ بقول خود:—

> ''میں صبح سویرے جب آنکھ کھولتا ہوں تو کھلی آنکھیں بھی بند رہتی ہیں اور میں مُجی ہوئی آنکھوں کے دھوپ کو دیکھتا ہوں، منڈیر پر سکھاتے ہوئے بند آنکھوں میں کوے کی کائیں کائیں سنتا ہوں۔ نانی کی سنائی ہوئی

سانپ کے اڑنے کی کہانی سنتا ہوں اور پھر صبح ہو جاتی ہے۔ اگتے ہوئے
سورج کی دھوپ آہستہ آہستہ شیشم، کروندے اور شریفے کے پیڑوں کی
رات کی اوس کے ساتھ چھوڑ دیتی ہے۔ یہ زندگی کی صبح ہے رات کے
انتظار میں......"

وطن کی مٹی کی خوشبو انہیں تڑپاتی رہتی ہے۔ وہ کہیں بھی رہیں، کلکتہ ہو یا پٹنہ، ماسکو ہو یا پھر دہلی، ہر جگہ وہ اسی خوشبو کو تلاشتے ہیں۔ اس کے لئے وہ سرسوں کے کھیت، گنے کے لہلہاتے سبزہ زار، کوے، طوطے، مرغابیاں، سیار (جو ابھی رنگے نہیں گئے تھے) پرندوں سے ڈھکا ہوا نیلا آسمان، ہوائیں جو موسم کے ساتھ بدلتی رہتی ہیں کو بار بار یاد کرتے ہیں۔ اور آخر میں کہتے ہیں —

"اے دل تو کتنا آباد ہے کہ تیرے پاس سب کچھ ہے، افسانہ بھی۔ یہ
افسانہ یا قصہ یا کہاوت بہار کی مٹی میں پیوست ہے۔"

انور عظیم نے زندگی کے بے شمار مسائل کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے اور انتہائی فنکارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ ظلم و ناانصافی کے سامنے ڈٹ جانے کا حوصلہ دیا ہے، کہانی "میں زندہ ہوں" میں مہندر کو اس کا دوست رفیق غیرت دلاتا ہے کہ اس نے سچ بات کہی تھی اور ہیڈ ماسٹر نے بید سے اس کی ہتھیلی پر سیاہ سانپ کا نشان بنا دیا تھا کیوں کہ کلاس میں تاریخ کے ماسٹر نے اورنگزیب اور شیواجی کی لڑائی کا ذکر کرتے ہوئے ہندو مسلم سیاست کا ذکر چھیڑ دیا تھا۔ مہندر نے صرف یہی کہا تھا ان دونوں کی لڑائی مذہب کی نہیں بلکہ گدّی کی لڑائی تھی بس قیامت ہو گئی۔ ماسٹر صاحب ایک دم آگ بگولا ہو گئے اور ان کی آنکھ الو کی آنکھوں کی طرح ناچنے لگیں جیسے آتش بازی کی دکان پر دیا سلائی جلا کر پھینک دی گئی ہو۔ یہ بات ہیڈ ماسٹر تک پہنچی تو اُس نے مہندر کو بلا کر ہاتھ نکالنے کو کہا اور ہاتھ پر بید سے کالا سانپ بنا دیا یعنی ظلم کا نشان۔ رفیق یہ کہتا ہے —

"تمہیں ہیڈ ماسٹر کے سامنے جھکنا نہیں چاہیے تھا۔ تم نے ہاتھ کیوں بڑھایا، تمہارا قصور کیا تھا، تم آدمی ہو یا بیل؟"

مہندر کو اپنے کھلیان میں دماہی کرتے ہوئے بیل یاد آ گئے جن کے منھ سے جھاگ نکل رہا تھا اور جو انسانوں کے چابک بھی برداشت کر رہے تھے تب وہ فیصلہ کرتا ہے کہ اب وہ بیل بن کر نہیں رہے گا

اسے آدمی بننا ہے۔ اور آدمی بننے کے لئے وہ پڑھائی چھوڑ کر شہر چلا جاتا ہے جہاں فیکٹری میں مزدوروں کا لیڈر بن جاتا ہے۔ جلسہ جلوس میں پرجوش تقریریں کرتا ہے اور جب ہڑتال ہوتی ہے تو پولس گولیاں چلا دیتی ہے۔ مہندر گولی کھا کر مر جاتا ہے لیکن کہتا ہے:—

''میں نہیں مر سکتا— میں ان کی تاریخ ہوں، میں ایک قندیل ہوں، میں ان کی روح ہوں، میں ایک قوت ہوں، قوت جو زمانہ اور وقت کی تاریخ بدلتی ہوئی آگے بڑھتی جاتی ہے۔ میں صدیوں کی دیواریں پھاند گیا ہوں، میں ہزاروں بار موت اور خون کے دریاؤں سے زندہ نکل آیا ہوں.........''میں انسان کا تاریخ ہوں میں امر جیوتی ہوں.........''

فطرت کے رنگ فنکار کو بہت لبھتے ہیں۔ بالخصوص جب برسات کی پہلی پھوار زمین پر پڑتی ہے تو سارا عالم جھوم اُٹھتا ہے۔ بہار کی سرزمین اس بات کے لئے مشہور ہے کہ یہاں کی مٹی کی سوندھی خوشبو اور آموں کے پھول کی خوشبو لاجواب ہوتی ہے۔ انور عظیم نے اس کی یوں منظر کشی کی ہے:—

''دیکھو۔ دیکھو، وہ گھرے بادل وہ اڑیں گھٹائیں وہ ٹپکیں بوندیں، گولیوں کی طرح سیٹی بجاتی ہوئی، گاتی ہوئی، گائی ہوئی، سانس لیتی ہوئی دھول کیچر بن گئی۔ کھجور کی ڈاڑھی سے پانی ٹپکنے لگا، چھپر سے پانی کا ریلا، پانی کی کئی دھاریں دھڑلے سے زمین پر گر رہی تھیں اور اپنی مسلسل چوٹ سے گڑھا سا بنا دیتی تھیں، بلبلے بنتے، گول گول' آنکھیں چمکاتے اور ٹوٹ جاتے، کھیت نہا کر ہشاش بشاش مسکرانے لگے۔ ایک انوکھا نشہ، ایک عجیب خوشبو پھیل گئی، یہ خوشبو اُبٹن، عطر اور تیل میں لپٹی ہوئی نئی نویلی دلہن کے پسینے کی خوشبو چرا لے آئی تھی.... ہاہاہا کیسی رت بدل گئی، کیسی بہار آ گئی؟........''

انور عظیم نے یہاں کے باسیوں کی سادہ لوحی پر بھی خامہ فرسائی کی ہے۔ ان کا افسانہ ''ڈھلان'' ایسے ہی ایک نوجوان طفیل کی زندگی پر مبنی ہے۔ طفیل ایک پڑھا لکھا مگر روزگار

نور جوان ہے جو بلا ٹکٹ سفر کرتے ہوئے بڑے شہر میں پہنچ جاتا ہے۔ ایک جگہ اتفاقاً اس کی ملاقات اپنے پرانے کلاس فیلو ایاز سے ہو جاتی ہے اور وہ اسے لے کر اپنے بنگلے پر پہنچ جاتا ہے۔ یہاں طفیل کی ملاقات ایاز خاں کی خوبصورت بیوی نیلوفر سے ہوتی ہے۔ ایاز خاں طفیل کے حالات بھانپ لیتا ہے اور اپنے کارخانے کا مینیجر بنا دیتا ہے بلکہ آہستہ آہستہ طفیل کو ہی سیاہ وسفید کا مالک بنا دیتا ہے۔ بینک میں بھی اسی کے دستخط ہوتے ہیں۔ رہتے ہوئے طفیل کو ایاز خاں اور نیلوفر کے درمیان کی خلیج کا پتا چلتا ہے۔ دونوں میاں بیوی الگ الگ طفیل کو اپنا ہمدرد مانتے ہوئے اپنی اپنی بپتا سناتے ہیں۔ ایاز خاں شراب وشباب کے نشے میں ڈوبا رہتا ہے جس کا اثر اس کے کاروبار پر پڑتا ہے نیلوفر اس سے برگشتہ ہے اور طفیل کی بانہوں میں اپنی تسکین کے لئے چلی جاتی ہے۔ یہاں طفیل کا سادہ اور ایماندار ضمیر اسے ملامت کرتا ہے لیکن پھر شیطان اس پر حاوی ہو جاتا ہے۔ کاروبار میں سیٹھ ناگرمل ازخاں کا زبردست حریف ہے۔ پولس سے مل کر وہ ایاز خاں پر کئی کیس کر دیتا ہے۔ پولس چھاپے مارتی ہے اور طفیل کو تلاشتی ہے کیوں کہ ہر جگہ دستخط اسی کے ہیں۔ ایاز خاں تو اینگل انڈین لڑکیوں کے ساتھ عیاشی میں غرق ہے۔ انجام کار طفیل کو ایک بار پھر بھاگنا پڑتا ہے اور ایک بار پھر وہ جنگل کے درمیان کالی سڑک پر دوڑنے لگا'' لیکن اب کے وہ واقعی ڈھلان میں اتر رہا تھا۔ کہانی کا انجام منطقی طور پر ہوتا ہے۔ قاری کو طفیل سے ہمدردی ہوتی ہے۔ کیوں کہ وہ محض اپنی سادہ لوحی پر پھنس جاتا ہے۔

انور عظیم کے افسانوں کے کردار بھی متحرک ہیں۔ سکری، منگرا، پرفلا سرکار، طغل، منصور، مختار احمد، ریاض، چھوٹے سرکار، شاہد، ثروت، سبھی کردار متاثر کرتے ہیں۔ ان کرداروں کے ذریعہ انور عظیم نے نہ صرف علاقائی بلکہ عام سماجی مسائل کو اُبھارا ہے۔ مثلاً زمینداروں اور ان کے کارندوں کے ساتھ کسانوں کی رسہ کشی آزادی کے بہت دنوں بعد تک عام تھی۔ زمیندار کے منسی، براہل وغیرہ اپنے آپ کو مالک سے زیادہ طاقتور سمجھتے تھے یہاں تک کہ اگر ان کی اولاد بھی زمیندار یا جاگیردار کے خلاف آواز اٹھاتی تو مالک کی خیر خواہی میں اسے بھی گھر سے نکال دینے میں عار نہیں سمجھتے تھے۔ انور عظیم نے اپنی ایک کہانی میں اس نکتے کو اٹھایا ہے۔ اسی طرح چھوٹے چھوٹے جملوں کے ذریعہ اپنی بات میں تاثیر پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ یعنی الفاظ کم اور تاثر زیادہ۔

”یہ کوے کتنے نڈر ہو گئے ہیں — زرینہ بولی جب آدمی نڈر ہوئے لگتا ہے تو کوے بھی نڈر ہو جاتے ہیں۔ قاضی نے طنزاً کہا سنجیدہ نے ہاتھ اٹھا کر کوے کو بھگایا مگر وہ اڑا نہیں صرف پینترے بدل کر رہ گیا۔“

دراصل یہاں کوے ان کسانوں کی طرح ہو گئے ہیں جو کھیتوں سے فصلیں چرا لیتے ہیں۔ کسی چیز کے لئے ڈٹ جاتے ہیں یعنی کوے کی طرح نڈر ہو گئے ہیں۔ بھگانے پر بھاگتے نہیں۔

انور عظیم پر یہ ابتدا میں ہی ترقی پسندیت کی مہر لگ چکی تھی۔ بقول پروفیسر وہاب اشرفی :-

”اشتراک اور ترقی پسندی کے علم بردار انور عظیم مسلسل لکھ رہے ہیں۔“

لیکن بعد میں انور عظیم نے جدیدیت کے تحت علامتی کہانیاں بھی لکھیں۔ گویا وہ ہر دور سے میں فعال رہے۔ دراصل یہ فنکار کا اعتدال اور توازن ہے۔ اور تو اور وہاب اشرفی صاحب نے انور عظیم کی کچھ اس طرح تعریف کی ہے۔

”......ایسا تنوع بہت کم افسانہ نگاروں کے یہاں ملتا ہے۔ بعض افسانوں میں ہی فکر و فن کا حسین امتزاج بھی ہے میر امطالعہ یہ بتاتا ہے کہ جو چلن ترقی پسند شاعروں میں فیض کا ہے وہی افسانہ نگاروں میں انور عظیم کا ہے۔“

یعنی دوسرے افسانہ نگاروں کی طرح انور عظیم نے پروپگنڈہ اور نعرے بازی سے پرہیز کیا ہے صرف فن پر توجہ دی اور یہی وجہ ہے کہ ان کی کہانیاں علاقائی مسائل کا احاطہ کرتے ہوئے بھی ملکی بلکہ عالمی مسائل تک کو سمیٹ لیتی ہیں۔ لیکن اس کے باوجود وہ خود کہتے ہیں:—

.........لیکن کیا میں کہاروں، دھان رُوپنے والے بہار کے کھیتوں اور جل تھل جنگلوں کی فصل کاری کو بھول سکتا ہوں، مُسہروں کے جشن کے لمحے جب سور زندہ جلائے جاتے ہیں کیا میں اُن کے تاثر اپنے وجود کے احساس کے باہر نکال سکتا ہوں؟ کہتے ہیں کُمیرے آزاد ہو گئے ہیں۔ لیکن اب بھی جہالت، مفلسی اور محرومی کا بوجھ اور غربت کا اندھیرا بہت گہرا ہے.........“

☆☆☆

ڈاکٹر مشرف علی
شعبۂ اردو
بنارس ہندو یونیورسٹی

بہار کا سیاسی وسماجی منظر نامہ اور ناول 'دھمک'

معاصر اردو ناول نگاری میں عبدالصمد کو نمایاں اور ممتاز مقام حاصل ہے۔ انھوں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز افسانے سے کیا اور پھر ناول نگاری کی طرف متوجہ ہوئے اور اپنے پہلے ہی ناول ''دو گز زمین'' سے اردو ناول نگاری کی تاریخ میں اپنی ایک منفرد شناخت قائم کی۔ ۱۹۹۰ء میں اس ناول کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے بھی سرفراز کیا گیا جو اس کی مقبولیت کا بیّن ثبوت ہے۔ اس کے بعد ان کے چار ناول مہاتما (۱۹۹۲) 'خوابوں کا سویرا (۱۹۹۴)' مہا ساگر (۱۹۹۹) اور دھمک (۲۰۰۴) منظر عام پر آئے۔ ان کے تمام ناول بہار کی سیاسی وسماجی صورتحال کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ عصر حاضر میں سماجی' تہذیبی اور معاشی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ سیاست کی کارفرمائی انسانی زندگی کے شعبے میں موجود ہے۔ عبدالصمد کا تعلق شعبۂ سیاسیات سے ہے لہٰذا وہ اس حقیقت سے بخوبی واقف ہیں اور انسانی زندگی میں سیاسی عوامل کے عمل دخل پر وہ اپنے افکار وخیالات کا اظہار' مہاساگر' کے Cover Page کی پشت پر یوں کرتے ہیں:

> ''آج کی زندگی میں سیاسی عوامل کا بہت گہرا دخل ہے کیوں کہ اب یہ ایوانوں اور قصروں میں مقید نہیں رہی۔ ہر وہ سانس جو انسان کے اندر جاتی ہے اور ہر وہ سانس جو اندر سے باہر آتی ہے، سیاسی عوامل سے متاثر ہے۔ چوبیس گھنٹوں میں کتنی بار ان کے بارے میں سوچتے اور باتیں کرتے ہیں۔ سیاست انسان کو بہت عزیز ہے اور سیاست سے وہ نفرت بھی کرتا ہے۔ سیاست نے آج ہم کو چاروں طرف سے یوں حصار میں

لے لیا ہے کہ ہم اس سے بھاگنا بھی چاہیں تو نہیں بھاگ سکتے۔''

ناول انسانی زندگی کے نشیب و فراز' جدید تہذیب و معاشرت اور مختلف سیاسی و سماجی تغیرات کا عکاس ہے۔ جس میں انسان کی خارجی و باطنی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو ایک وسیع کینوس پر پیش کرنے کی صلاحیت موجود ہے اور یہی وجہ ہے کہ ناول کو عہد جدید کا رزمیہ بھی کہا جاتا ہے۔ عہد حاضر کے تناظر میں فرد کی شخصیت اس کا داخلی کرب و مایوسی' شخصیت کا تصادم' انسانی سفاکیت و حیوانیت' مادیت پرستی' خود غرضی' انسانی رشتوں کی پامالی' سیاسی و سماجی رہنماؤں اور مذہبی پیشواؤں کے قول و عمل میں تضاد بدعنوانی اور رشوت خوری نیز مثبت اقدار و روایات یعنی فکر و خیال کی آزادی' انسانی ہمدردی و بھائی چارگی' رواداری' فرقہ وارانہ ہم آہنگی' سماجی و سیاسی انصاف کے فقدان کو معاصر اردو ناولوں میں بخوبی دیکھا اور محسوس کیا جا سکتا ہے۔

ناول 'دھمک' میں بہار کا سیاسی و سماجی منظر نامہ بنیادی اہمیت رکھتا ہے۔ ہندوستانی سماج میں موجود طبقاتی نظام کی کشمکش، طاقت اور اقتدار کے بہیمانہ استعمال، قانون نافذ کرنے والے اداروں کی بدعنوانی، سیاسی ریشہ دوانی، غربت، کمزور اور محروم طبقے کے استحصال، ان کی کسمپرسی اور لاچاری اُن کے انقلابی تیور عورتوں کی سماجی حیثیت، ان کے حالات و مسائل، نکسلزم، سیاسی و اخلاقی پستی وغیرہ کو ناول نگار نے 'دھمک' میں موضوع بحث بنایا ہے۔

اس ناول کی پوری فضا کمزور طبقے کی سات لڑکیوں کی اجتماعی عصمت دری کے بعد پیدا شدہ حالات و واقعات کی روشنی میں ترتیب پاتی ہے۔ یہ مذموم واقعہ پورے علاقے میں کشیدگی کا سبب بنتا ہے۔ مظلوم طبقہ جہاں اپنی عزت، حرمت پر آنچ آنے سے غم و غصے میں مبتلا ہے اور مجرموں کو سزا دلانا چاہتا ہے وہیں دوسرا طبقہ اس واقعے کی مذمت تو کرتا ہے لیکن مجرموں کے تئیں ہمدردی کا جذبہ بھی رکھتا ہے۔ ناول سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''گاؤں میں اکثریت انھیں لوگوں کی تھی، جن کی ذات کے لوگوں نے یہ کانڈ انجام دیا تھا۔ اس لیے ہزار مذمت کرنے اور اسے غیر انسانی فعل بتانے کے باوجود ان کے دلوں میں اپنے لوگوں کے لیے ہمدردی کی ایک چنگاری تو موجود تھی ہی جو حالات کے مطابق کبھی شعلہ بھی بن سکتی تھی۔'' (دھمک، ص ۹)

اس ناول کے اہم کرداروں میں رنجہ رام عرف راجو، سندری، شیلا، پولیس افسر، مہیش اور رجنی کا نام لیا جاسکتا ہے جو بہار کے سیاسی اور سماجی ماحول اور انسانی زندگی کے گوناگوں پہلوؤں کی عکاسی کرنے میں مددگار و معاون ثابت ہوتے ہیں۔

راجو اس ناول کا مرکزی کردار ہے اور وہ کمزور اور محروم طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ وہ اپنی برادری کی سات لڑکیوں کی عصمت دری سے شدید غم و غصے کی کیفیت میں مبتلا ہے اور انتقام کی آگ میں بری طرح جل رہا ہے۔ وہ اپنی برادری کے بزرگوں سے بھی الجھ پڑتا ہے جو اسے سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں کہ وہ جوش کے ساتھ ہوش سے بھی کام لے کیونکہ اس کے جوشیلے انداز اور انتقام کی لہر پوری برادری کے لیے خطرناک ہوسکتی ہے۔ ناول کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

''آپ ہمیں کوئی نصیحت دیجئے، آپ کی پوری زندگی جوتا کھاتے، گالیاں سنتے، مار کھاتے اور بے عزت ہوتے گزری ہے، سو آپ کو یہی اصلی زندگی لگتی ہے، مجھے تو ہرگز نہیں، میں تو بدلہ لوں گا، بس....''

(دھمک، ص ۹)

مندرجہ بالا اقتباس میں ناول نگار نے کمزور اور محروم طبقے کی پرانی اور نئی نسل کے افکار وخیالات میں آئی تبدیلی اور سماجی ناانصافی کے خلاف آواز بلند کرنے کے حوصلے کو اجاگر کیا ہے۔ راجو اپنے جوشیلے اور انقلابی رتیور کی وجہ سے جیل کی صعوبتیں بھی برداشت کرتا ہے لیکن اس کا یہ جوش و جذبہ دیرپا ثابت نہیں ہوتا اور اس کے انقلابی افکار وخیالات بہت جلد پس پشت چلے جاتے ہیں۔ وہ خودغرضی اور لالچ میں مبتلا ہو جاتا ہے اور سیاسی ریشہ دوانیوں اور چالبازیوں کا شکار ہو کر سیاسی نظام میں محض ایک مہرے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اور قاری کے ذہن پر دیرپا تاثر قائم کرنے میں ناکام رہتا ہے۔

سندری اور شیلا دیوی کے کرداروں کے ذریعے مصنف نے عصر حاضر میں عورتوں کی سماجی حیثیت اور ان کے حالات مسائل کو پیش کیا ہے۔ عصمت دری کا شکار ہوئی کم سن لڑکیوں میں ایک سندری بھی تھی۔ وہ تعلیم یافتہ اور باشعور ہے۔ ڈاکٹر بننے کی خواہش رکھتی ہے لیکن اس کے ساتھ رونما ہونے والا المناک حادثہ اس کی زندگی کا رخ یکسر بدل دیتا ہے۔ وہ اپنی بے عزتی اور بے حرمتی

کا بدلہ لینے کے لیے کچھ بھی کرگزرنے کو تیار ہے اور آخر کار ایک انتہا پسند لیڈر کے طور پر ابھرتی ہے اور اس کی زندگی کا واحد مقصد ہے، انتقام:

''میرے اندر بھی آگ ہے اور میں اُسے گاؤں گاؤں پہنچاؤں گی۔ اس کی زد میں جو آئے گا، بھسم ہو جائے گا۔'' (دھمک، ص 167)

سماجی ناانصافی، معاشی استحصال اور سیاسی نظام میں موجود بد عنوانیاں کہیں کہیں اس طرح کے باغی رویے کے لیے ذمہ دار ہیں۔

شیلا کا کردار ایک ایسی عورت کی تصویر پیش کرتا ہے جو بظاہر سماجی خدمات انجام دیتی ہے لیکن ایک ماڈرن عورت کی تمام خوبیاں اس میں موجود ہیں وہ سیاسی اتار چڑھاؤ سے بخوبی واقف ہے۔ سندری کو سمجھاتے ہوئے شیلا اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتی ہے:

''تم جانتی ہو سندری کہ مرد نے اپنی عزت کی علامت، اپنی عزت کا نشان کسے بنا رکھا ہے؟.....عورت کو.....اپنی ماں کو.....اپنی بیٹی کو.....اپنی بیوی کو.....جب یہ بات وہ خود ہی تسلیم کرتے ہیں تو پھر عزت عورت کی کیوں لٹے، مرد کی کیوں نہ لٹے''۔ (دھمک، ص ۹۱)

مندرجہ بالا اقتباس کے ذریعے مصنف نے شیلا کی زبان سے پدرسری سماج کی ذہنیت پر طنز کیا ہے۔ اور عورتوں کے حالات و مسائل کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

پولیس آفیسر کا کردار افسر شاہی نظام میں موجود بد عنوانی' رشوت خوری' سفاکی اور غیر انسانی سلوک کی وضاحت کرتا ہے۔ اس ضمن میں مندرجہ ذیل اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''ہم تو ایک جابر و ظالم مشین کے ایک معمولی پرزہ بن کر رہ گئے ہیں جو اپنی مرضی سے کھا سکتا ہے نہ پی سکتا ہے' ہنس سکتا ہے نہ رو سکتا ہے' اپنی مرضی سے کسی کو ہنسا سکتا ہے نہ رُلا سکتا ہے۔ ہمیں Oprate کرنے والے ہاتھ وہ ہیں جن پر ہمارا کوئی اختیار نہیں۔ وہ جب چاہتے ہیں اور جس رُخ پر چاہتے ہیں' ہمیں گھما دیتے ہیں۔ تو کیا واقعی ہمیں پرزہ ہی بنے رہنا چاہتے ہیں؟

اس سوال کا جواب پولیس افسر خود تلاش کرتا ہے اور اپنے ضمیر کی آواز پر پولیس ڈپارٹمنٹ

اقتباس افسر شاہی نظام کے ساتھ ساتھ سیاسی مکروفریب کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے۔

اس ناول میں دو کردار ایسے ہیں جو حقیقتاً قاری کے ذہن پر دیرپا اثرات قائم کرنے اور عہد حاضر کے سماجی و سیاسی مسائل پر غور و فکر کرنے کی دعوت دیتے ہیں۔ اس ضمن میں پہلا کردار مہیش کا ہے جو ایک سیاست داں کا P A ہے۔ اس کردار کے ذریعے مصنف نے نہ صرف بہار بلکہ ہندوستانی سیاست میں پیوست بدعنوانیوں، چالبازیوں اور اقتدار کی ہوس اور دولت کے بل پر کئے جانے والے سیاسی سمجھوتوں کو آشکار کیا ہے۔ یہ کردار سیاست سے جڑے گونا گوں پہلوؤں کی ترجمانی کرتا ہے۔ ایک مقام پر وہ راجو کو سیاسی گر سکھاتے ہوئے کہتا ہے کہ:

''جو لوگ راج نیتی میں رہتے ہیں ان کے پیروں میں اتنا دم رہنا چاہئے کہ وہ جس جگہ پر پیر مار دیں' وہاں پیسوں کا سوتہ پھوٹ پڑے ......(دھمک، ص 259) مندرجہ بالا اقتباس کی روشنی میں ہندوستانی سیاست میں جمہوری اقدار کے برعکس طاقت اور دولت کی اہمیت کو بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔

اس ناول کا دوسرا کردار جو اپنے افکار و خیالات سے قاری کے ذہن کو متاثر کرتا ہے' وہ اعلیٰ خاندان سے وابستہ ایک تعلیم یافتہ ڈاکٹر ہے جو ایک مختصر وقفے کے لئے ناول کے کینوس پر ابھرتا ہے اور ناکردہ گناہوں کی سزا کے طور پر پولیس Encounter میں مارا جاتا ہے۔ اسے کمزور، غریب اور دبے کچلے طبقے کی محرومیوں کا احساس ہے اور وہ عوامی تحریک کے ذریعے ان کے مسائل کو حل کرنے کے لئے کوشاں ہے۔ راجو سے عوامی تحریک کے مقصد کے متعلق گفتگو کرتے ہوئے وہ کہتا ہے کہ:

''اب باہر کے دشمن کو بھی جان لو۔ ہماری تحریک عوامی ہے۔ ہم چاہتے ہیں کہ بے زمینوں کے لئے، غریبوں کے لئے، محنت کشوں کے لئے پچاس برسوں میں جو قانون بنے ہیں وہ کسی طرح لاگو ہو جائیں۔ سب کو اپنا حق ملے۔ ہم نکسلائیٹ ہیں نہ انتہا پسند، البتہ جو ہمارا راستہ روکے گا، اسے ہم نہیں چھوڑیں گے۔ خطرہ یہ ہے کہ ہماری تحریک میں بہت سے

مفاد پرست بھی گھس آئیں گے جو اپنے فائدے کے لئے تو چوری،
ڈکیتی، قتل وخون کریں گے اور بدنام ہوگی ہماری تحریک۔''

(دھمک' ص،119.120)

عبدالصمد نے 'دھمک' میں عہد حاضر کے سیاسی وسماجی منظرنامے کی پیش کش میں جو اسلوب اختیار کیا ہے' وہ صحافتی رنگ کا حامل ہے۔ انھوں نے سیدھی اور سپاٹ عوامی زبان میں سیاسی و سماجی مسائل کی عکاسی کرنے کی کوشش کی ہے۔

اس مختصر گفتگو کے بعد شاید کہنا غلط نہ ہو کہ معاصر سیاسی وسماجی موضوعات ومسائل کی تصویر کشی کے لحاظ سے 'دھمک' کو ایک اہم ناول قرار دیا جاسکتا ہے۔

☆☆☆

شعبۂ اُردو میں پی جی ڈپلوما ان اُردو جرنلزم کورس کا باضابطہ افتتاح کرتے ہوئے انتظار حسین ساتھ میں
پروفیسر احتشام الدین، شان الرحمٰن، ڈاکٹر اسرائل رضا، عتیق الزماں اور رضیہ سلطانہ

مستفیض احد عارفی

جونیئر ریسرچ فلو، شعبۂ اردو

پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ

''میرے نالوں کی گمشدہ آواز'' بہار کے آئینہ میں

محمد علیم یوں تو افسانے، ڈرامے اور تراجم وغیرہ میں بھی شناخت رکھتے ہیں لیکن ناول نگاری سے ہی ان کی شہرت اور قدر و منزلت ہے ''میرے نالوں کی گمشدہ آواز'' محمد علیم کا مقبول ناول ہے۔ اس سے قبل ''جو اماں ملی تو کہاں ملی'' سے محمد علیم بحیثیت ناول نگار اپنی شناخت متعین کرا چکے تھے۔ ۲۰۰۲ء میں جب ''میرے نالوں کی گمشدہ آواز'' منظر عام پر آیا تو ادب کا غافل طبقہ بھی محمد علیم کو ناول نگار کی حیثیت سے جاننے لگا۔ ''جو اماں ملی تو کہاں ملی'' ناول نگاری کی تاریخ میں ایک اضافے کی حیثیت رکھتا ہے لیکن ''میرے نالوں کی گمشدہ آواز'' باضابطہ ناول نگاری کی ایک معتبر کڑی ہے۔ جس میں بہار نہ صرف جیتا جاگتا نظر آتا ہے بلکہ اس میں بہار کی نیرنگیاں، تہذیب و ثقافت، سیاسی آہنگ، خواہشات و احساسات اور انسان کی چیختی ہوئی آوازیں بھی محسوس کی جاتی ہیں۔ اس کے باوجود ''میرے نالوں کی گمشدہ آواز'' کو وہ مقام نہیں مل سکا جو'امراؤ جان ادا' 'باغ و بہار' اور 'فسانۂ عجائب' کو ملا یہ بحث کا ایک الگ موضوع ہے۔ میری سمجھ میں اگر محمد علیم پلاٹ، منظر کشی اور الفاظ کے رکھ رکھاؤ میں جانفشانی اور دلجمعی سے کام لیتے تو شاید گمشدہ آواز کی تلاش میں ناول کا ہر ایک قاری اپنے نالوں سے گزر جاتے لیکن محمد علیم نے ایسا نہیں کیا تو پھر ناول ''میرے نالوں کی گمشدہ آواز میں وہ کون سی باتیں ہیں جو قاری کو اپنی گرفت میں رکھتی ہے۔ میرے خیال میں کہانی پن، کردار نگاری اور معاملات کی تکنیک میں بے پناہ اپنائیت ہے تصنع اور ماورائی خیالوں کا گزر نہیں اول تا آخر محمد علیم زمینی حقائق اور آس پاس کے ماحول سے برسرپیکار ہیں یہی وجہ ہے کہ قاری ناول کی گرفت میں رہتا ہے۔

کہانی کا موضوع بہار کے سیاسی مسائل، الیکشن کی سرگرمی اور معاشرے کا ٹوٹتا بکھرتا نظام سے عبارت ہے یہ سارا منظر آزاد ہندوستان میں مسلمانوں کی بے اعتدالی، کاہلی اور بگڑی ہوئی صورت سے پیدا ہوا ہے۔ اِسے ہم تقسیم ہند کا المیہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ ایک طرف ملک کی اقتصادی حالت کمزور تھی تو دوسری طرف مذہب ذات پات کی لڑائی نے اسے اور کھوکھلا کر رکھا تھا۔ بعد ازیں بابری مسجد کی شہادت اور رام جنم بھومی کا مسئلہ نہ صرف گجرات اور نواح گجرات سے منسلک تھا بلکہ پورے ہندوستان میں سیاسی جبر وقدر اور فرقہ وارانہ فسادات کے تناظر میں ابھر کر سامنے آیا تھا۔ ہندستان کے سیاسی لیڈر شطرنج کے بکھرے ہوئے مہروں کی طرح اپنی اپنی چالیں چل رہا تھا اس کا واضح اثر بہار اور اس کے گردونواح نے بھی قبول کیا پھر یہ کہ کانگریس کے وقت میں بھاگل پوریوں کے ساتھ جو سلوک ہوا وہ آج بھی قیامت صغریٰ سے کم نہیں۔ میرے نالوں کی گمشدہ آواز کا ملغوبہ تاریخ کے انہیں جبر سے پیدا ہوا۔ پہلی وجہ ہے کہ ناول کا دائرہ وسیع ہو کر پورے ہندستان پر منطبق ہو گیا ہے۔ اگر مدرسہ رحیم العلوم، راجپور گاؤں، نیپال کی سرحد، گنیش پور کی سرحد، لال بتیا ندی وغیرہ وغیرہ مقامات اور لین دین کے مسئلے کو نکال دیا جائے تو یہ ناول پورے ہندستان کا ترجمان ہو سکتا ہے لیکن جغرافیائی بندشیں ناول کا حسن ہوتی ہیں اسے ہم الگ نہیں کر سکتے۔ نیک محمد، نجم الدین، اکرام الدین، غیتا رام نارائن، نذر الحسن، سمیع احمد، اور جمیل جیسے لوگ بہار کے باہر بھی مل جائیں گے جو آئے دن سیاسی اتھل پتھل میں حصّہ لیتے ہیں اور الیکشن کے موقع سے فعال نظر آتے ہیں۔ یہ لوگ اپنا سب کچھ بیچ کر ووٹ خریدتے ہیں اور پھر سیاست کی روٹیاں سکنے میں مصروف ہو جاتے ہیں ایسے میں عوام کے آہ وفغاں اور ان کے نالوں کو کون سنتا ہے۔ چنانچہ محمد علیم بہار کے ایسے ہی لوگوں کی نقاب کشائی کوتے ہیں جو مسلم ووٹ کا استحصال، ہندو اور مسلمانوں میں آپسی رنجش اور وہابی سنّی کی لڑائی کرانے میں اہم رول ادا کرتے ہیں۔ عورتوں کی آزادی، ماں باپ کے فرائض، طلاق اور خاندانی نظام کے تعلق سے جو مسائل بہار میں پیدا ہوتے ہیں اس کا واضح اثر میرے نالوں کی گمشدہ آواز کا حصّہ بن گیا۔ مالوا کی سادہ دلی، تنگ نظری اور قرآن و حدیث کی اندھی پیروی مسلمانوں کے وقت کے جبر میں قید کر رکھا ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ محمد علیم کا دل قوم کے درد سے لبریز ہے۔ ناول میں رخسانہ بیگم، آمنہ بیگم، شریف بیگم اور شبانہ کا کردار اپنی

اپنی جگہ اہم ہے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:۔

''آمنہ بیگم بیٹی کی آواز پر کمرے سے باہر نکل کر آ گئی۔ان کے لئے ساری دنیا تاریک تھی کیا اندر اور کیا باہر، کیا روشنی کیا تاریکی، سب کچھ ایک جیسا ۔ادھر روتے روتے ان کی آنکھوں کی روشنی بھی جاتی رہی تھی۔ جب دونوں ماں بیٹی رات کے سناٹے میں کھانے کیلئے بیٹھی تو اس وقت سارا گاؤں سو رہا تھا اور یہ دونوں دو سایوں کی طرح اندھیرے اور روشنی میں زندگی کے معنی تلاش کر رہی تھیں۔''

مذکورہ بالا اقتباس نہ صرف ماں بیٹی کے جذبات سے لبریز نفسیاتی حقیقت کی عمدہ مثال ہے بلکہ بہار جیسے صوبے میں پسماندگی، تنگ نظری اور لاعلمی کی بنیاد پر جو فضائیں ہموار ہوتیں اور اسکی زد میں جو مسئلے پیدا ہوتے اس کی بھی عمدہ مثال ہے۔آج بھی بہار کی مختلف جگہوں پر اس طرح کے واقعات رونما ہوتے رہتے ہیں۔ بہار میں لڑکیوں کے لئے سب سے بڑا مسئلہ شادی، جہیز اور طلاق کا ہے اس لئے کہ یہاں لڑکیاں جواں ہوتے ہی ماں باپ کے لئے ناسور بن جاتی ہیں اور ستم یہ کہ معاشی بدحالی ایسے وقت میں زہریلے سانپ کی طرح نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آمنہ بیگم اندھیرے اور روشنی میں زندگی کے معنی تلاش کرتی ہیں۔محمد علیم نے اپنے ناول میں اس کی بنیادی وجہ یہ بتاتی ہے کہ بہار میں تعلیمی پسماندگی اور معاشی بدحالی حد درجہ ہے۔خاص کر مسلمانوں کے یہاں تو اس کا فیصد صفر کے برابر ہے۔آمنہ اور رخسانہ کا معیار، ان کا گھریلو ماحول، میکے اور سسرال کی زندگی اور ان کی سماجی نفسیات پر تعلیمی پسماندگی اور معاشی بدحالی کا لیبل ہے۔آرزوؤں اور تمناؤں سے باہر جھانکنا ان کا مقدر نہیں۔ یہ لوگ معاشی، سیاسی اور تعلیمی کرم فرماؤں کی بے توجہی کے شکار ہیں جو صرف اپنا گھر اور اپنا تن دیکھتے ہیں۔اس طرح کے چھوٹے چھوٹے نکتے محمد علیم کی گرفت میں ہیں جو آئے دن بہار میں اجتماعی مسائل کو ہوا دیتے ہیں۔ حقیقت میں نیک محمد کا گھرانہ بہار کے کھردرے ماحول کی عریاں تصویر پیش کرتا ہے۔ یہاں سے نہ صرف الیکشن کی سرگرمی، فرقہ وارانہ فسادات اور مسلمانوں کی زبوں حالی کا پتہ چلتا ہے بلکہ ایک عام زندگی کی آسائش اور رہائش کا ادراک بھی ہوتا ہے۔محمد علیم خاموش تماشائی کی طرح انگشت بدنداں ہیں کہ

آخر اس سب کے باوجود کرم فرماؤں اور عہدیداروں کو احساس کیوں نہیں ہوتا، بار بار محمد علیم کے ذہن میں پسماندہ لوگوں کے تعلق سے ایک ہی سوال ابھرتا ہے کہ آخر یہ لوگ پسماندہ کیوں ہیں۔ بہار کے سماجی مسئلوں میں تعلیمی پسماندگی، غریبی، بے بسی اور مفلسی کو امتیاز حاصل ہے یہاں کے لوگوں کو قدم قدم پر اپنی آرزوؤں اور تمناؤں کا خون بہانا پڑتا ہے۔ مثلاً یہ اقتباس دیکھئے۔

''وہ ہار مان کر ماں کے بے حد اصرار کے بعد غسل خانے چلی گئی۔ غسل خانہ بھی کیا تین طرف سے ٹاٹ کھڑی کر دی گئی تھیں اور سامنے پٹی سے پردہ کر دیا گیا تھا۔ ہینڈ پائپ سے پانی بھر و اور اندر لے جاؤ، پھر چار پانچ اینٹ جوڑ کر بنائی گئی فرش پر بیٹھ کر نہا لو۔''

محمد علیم کا ذہنی شعور اس بات کی واضح غمازی کرتا ہے کہ ہندستان پوری دنیا میں گاؤں کا ملک ہے اور بہار پورے ہندستان میں گاؤں کا صوبہ ہے۔ اس لئے بہار کا بیشتر طبقہ کھانے پینے اور کھیتوں میں مزدوری کرنے کو ہی اولین مقصد سمجھتے ہیں۔ پھر یہ کہ بہار کا بعض طبقہ ایسا بھی ہے جو حاکمانہ کردار کا حامل ہے۔ یہ لوگ بہت تھوڑے ہیں لیکن عقل سے بہت مضبوط ہیں ۔ یہ جب جس کو چاہے انگلیوں پر نچاتے ہیں ۔ برہمنوں، بھومیہاروں، کلواروں اور راجپوت جیسے لوگ انہیں لوگوں کی فہرست میں آتے ہیں یہ لوگ ایک طرف سیاسی، سماجی اور تعلیمی مسئلوں کو ہوا دینے والے کیمیائی عنصر ثابت ہوتے ہیں تو دوسری جانب شریفوں اور غریبوں کی مسیحائی کرتے ہیں۔ سیاسی روٹی سیکنے والے، بھرشٹاچار یہ کی تبلیغ کرنے والے اور تھانیداروں کو کمزور کرنے والے انہیں لوگوں کی مدد سے اپنا الو سیدھا کرتے ہیں۔ جو آئے دن مذہب کے نام پر تو کبھی ذات پات کے نام پر دنگا فساد کرواتے ہیں۔ مثلاً:-

''باندھ پر ایک جھونپری کا گھر تھا جو رات میں چوروں اور اسمگلروں کے لئے پناہ گاہ کا کام کرتا تھا اور دن میں گاؤں کے کسان مزدور اور چرواہے پناہ ڈھونڈتے تھے''۔

اور یہ اقتباس:-

''اس نے سب سے کارگر ہتھیار مذہب کو استعمال کیا تھا۔ مذہب کے نام

پر لوگوں کو متحد کرنا سب سے آسان کام تھا۔ پارٹی کے سارے بڑے
چھوٹے لیڈر اس کام کو کر رہے تھے۔ وہ سال میں ایک دو بار ایسا کام
ضرور کرتا تھا جس سے جھگڑا فساد کا ماحول بن جائے۔ درگا پوجا اور محرم کا
موقع اس کے لئے سب سے زیادہ سازگار تھا''۔

کردار نگاری کے تعلق سے محمد علیم کامیاب ہیں وہ اپنے کردار میں ڈوبتے اور ابھرتے رہتے ہیں خواہ وہ نسوانی کردار ہو یا مردانہ کردار یہی وجہ ہے کہ ان کا ناول ایک ایسے ذہن کی غمازی کرتا ہے جو سوچتا ہے، تجربہ کرتا ہے اور پھر آگے کی جانب قدم بڑھاتا ہے الزام فطری بھی ہے اور ذاتی بھی پھر یہ کہ امیروں اور بڑے بڑوں کی نقالی میں عوام اس قدر آگے ہو چکے ہیں کہ ان کا آنسو پوچھنے والا کوئی نہیں۔ بہار کے لوگ زیادہ تر گاؤں سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کی نگاہیں چمکتی اور تبدیل ہوتی ہوئی دنیا سے خیرہ ہیں۔ یہ لوگ پگھلتے ہوئے برف کی طرح پل پل اور لمحہ لمحہ سیاسی سمندر میں قلابازیاں کرتے ہیں اور جب کچھ بس نہیں چلتا تو خود کو مختلف طبقوں، بولیوں اور رسموں میں محبوس مذہب و مسلک اور تہذیب و ثقافت کا رونا روتے ہیں۔ بہاری لوگوں کی یہ عجیب و غریب مجبوری ہے جسے محمد علیم جیسے فنکار محسوس کرتے ہیں۔ محمد علیم کردار کی تشکیل میں اصلیت سے غافل نہیں رہتے یہی وجہ ہے کہ بہار کا وہ کردار بھی ''میرے نالوں کی گمشدہ آواز'' کی دنیا میں سانس لیتے ہیں جو آبادی کے لحاظ سے پچیس تیس فیصد ہیں لیکن بے روزگاری اور لاچاری میں زندگی جئے جا رہے ہیں۔ ان لوگوں کا کوئی مداوا نہیں ہوتا۔ ایسے میں غیر سماجی لوگ ان کی پرورش کرتے ہیں اور ان کا استحصال کرتے ہیں۔ اس سے نہ صرف روزمرہ کی زندگی اثر انداز ہوتی ہے بلکہ شریف اور معتبر لوگوں پر سے بھی عوام کا اعتبار اٹھتا چلا گیا۔ بے روزگار اور لاچار نوجوانوں میں کچھ لوگ پڑھے لکھے ہیں اور کچھ لوگ انپڑھ ہیں۔ باقی کسی گروہ یا کسی سیاسی لیڈر کی چاپلوسی میں پھنسے ہوتے ہیں۔ مثلاً ذیل اقتباسات ملاحظہ کیجئے۔

''ان تینوں نے گاؤں کے اس مشہور چوک کے کویتی نام کو اپنے ادبی وقار
کے لئے ایک بدنما داغ تصور کیا تھا اور کئی ناموں کی تجویز کے بعد مولانا
حسین احمد مدنی صاحب کے نام پر یہ نام تجویز کیا گیا تھا۔ تینوں ہی بے

روز گار تھے۔لہٰذا تینوں نے ہی جیسے تیسے کچھ روپے جمع کر کے یہ بورڈ لگایا تھا''۔

''ڈاکٹر اس وقت چادر اوڑھے اپنے کلینک میں بیٹھا ہوا تھا اور اس کے دو تین حواری جواری باتوں میں مشغول کئے ہوئے تھے...... قاسم ان کا نیا کمپاؤنڈر تھا مولوی تک کی تعلیم حاصل کرنے کے بعد بے کار تھا اور بال بچوں کے گزارے کے لئے بھی محتاج تھا''۔

اور غیر سماجی عناصر کے پروردہ بے روزگار نوجوان مثلاً

''وہ لوگ اس پراسرار ڈھنگ سے چل رہے تھے گویا یہ مچھلی کے شکاری نہیں بلکہ ڈاکو ہوں۔ایسے یہ ڈاکو تو تھے ہی''۔

''ارے ہم لوگ تو خود شیطان ہیں یہ سالا کیا نقصان پہنچائیگا''

''رفیع نے اپنی لنگی سے بندھا ایک بڑا سا چاقو نکالا۔پھر اسے لہراتا ہوا بولا.....اسے دیکھ رہا ہے۔سالا اس سے حلال کر دیں گے''

''اب تو کسی کے باپ کو بھی پتہ نہیں چلے گا کہ یہاں لاش چھپی ہے''

یہ سارے کردار محمد علیم کے دیکھے بھالے ہیں جو زندگی کے تضادات کو مہمیز کرتے ہیں۔یہ تضادات سماج کے لئے رحمت بھی ہے اور زحمت بھی۔محمد علیم اس بات کو مانتے ہیں کہ مسائل کے مدھم لو کو تیز کرنے میں جہاں سیاسی لیڈروں اور بڑے بڑے افسروں کے ہاتھ ہوتے ہیں وہیں بے بس اور لاچار نوجوانوں کی جماعت اس میں شدت پیدا کر دیتے ہیں۔بہار میں نکسلی حملے اور جے پی آندولن کی گونج مشہور ہے۔اس کی دھمک آج بھی سنائی دیتی ہے۔لہٰذا محمد علیم کردار نگاری کے عمل سے گزرتے ہوئے ان تضاد کو''ناحق ہم مجبوروں پر تہمت ہے مختار کی''کے تناظر میں تسلیم کرتے ہیں۔شاید یہی وجہ ہے کہ ناول کا نام بظاہر مبہم اور شاعرانہ طرز کا حامل ہو گیا ہے۔لیکن یہی طرز قاری کے لئے ایک طلسم ثابت ہوتا ہے جو ناول کو پڑھوانے کی طاقت رکھتا ہے۔بہرکیف جزئیات کو پیش کرنے میں محمد علیم کو مہارت حاصل ہے۔مہمان کی آؤ بھگت،چولہا چکی،امور خانہ داری اور

خرید وفروخت جیسے لایعنی نکتے بھی محمد علیم کی آنکھوں میں جمے رہتے ہیں حد تو یہ ہے کہ کھانا بناتے وقت چولہے کے دھواں سے اگر آنکھ کا کاجل گیلا ہوتا ہے تو اسے بھی محمد علیم محسوس کرتے ہیں۔ ذرا تصور کیجیے کہ ان لایعنی نکتوں کے بغیر زندگی کس قدر بے رنگ ہے۔ بہار میں مسئلوں کی کمی نہیں لیکن محمد علیم کو اس بات کا احساس شدت سے ہے کہ عام لوگوں کے نزدیک مسئلوں کی بنیاد چولہا چکی ، امور خانہ داری اور لڑکیوں کے جوان ہونے کی دستک سے ہے۔ جس کی گونج ایوانوں اور شاہراہوں پر بھی سنائی دیتی ہے۔ ممبئی، میرٹھ، اور سورت کی طرح نہ بہار میں کوئی کارخانہ ہے اور نہ ہی دہلی، کلکتہ، بنارس اور لکھنؤ کی طرح بہار میں کوئی یونیورسٹی ایسے میں پسماندگی، معاشی بدحالی، تنگ نظری، سیاسی الڑھ پن اور مزدور صفت لوگ پیدا ہوتے ہیں تو پھر بہاریوں کو رونا نہیں چاہیے بلکہ اس کا مداوا کرنا چاہیے۔ اصل میں ناول نگار موضوع کی مناسبت سے مسئلہ کو مجموعی رخ دیتے ہیں اور ارد گرد کے فضول میں بہہ جانے سے گریز کرتے ہیں، چھوٹے چھوٹے واقعات اور آپسی میلانات جو ایک سماج کا اہم حصہ ہوتے ہیں کو یکے بعد دیگر پیش کرتے ہیں اور یہی ناول کا اختصاص ہے۔

زبان وبیان کے اعتبار سے محمد علیم کا ایک مخصوص انداز ہے۔ ان کے انداز میں نہ جذبات کی روانی ہے اور نہ ہی ادبی آہنگ۔ بہار کے کھردرے ماحول کی عکاسی میں موصوف اس قدر رچ بس گئے ہیں کہ ناول کی قرأت کرتے ہوئے قاری بہاری کا انفرادی آہنگ واضح طور پر محسوس کرتا ہے۔ محمد علیم کا یہ انداز نہ صرف ''میرے نالوں کی گمشدہ آواز'' میں ہے بلکہ ''جو ماں ملی تو کہاں ملی'' میں بھی نظر آتا ہے۔ میرا ماننا ہے کہ فنکار حد درجہ جذباتی اور زیادہ احساس کرنے والا ہوتا ہے اس بنا پر ان کی تحریر میں ایک جذباتی رنگ کا پایا جانا لازمی ہے لیکن موصوف کے نزدیک اس طرح کا گزر نہیں۔ محمد علیم اپنی گمشدہ آواز کی تلاش میں بہت دور نکل آتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ناول کے بعض مقامات تشنگی کا احساس دلاتے ہیں لیکن اس کا مکھوٹہ اس قدر پیارا اور دلکش ہے کہ اثرات کو بھی زائل کر دیتا ہے۔ یقین مانئے اگر محمد علیم پلاٹ، منظر کشی اور الفاظ کے رکھ رکھاؤ میں جانفشانی اور دلجمعی سے کام لیتے ہیں تو یہ ناول بہار کا امراؤ جان ادا ثابت ہوتا۔

☆ ☆ ☆

محمد افروز عالم، ریسرچ اسکالر
شعبۂ اُردو، پٹنہ یونیورسٹی

'ظفر اوگانوی' تاریخ کے آئینہ میں

ممتاز ادیب، محقق، ناقد، افسانہ نگار اور منفرد استاد کی حیثیت سے جناب سید محی الدین ظفر اوگانوی نے اردو ادب کی گراں قدر خدمت انجام دی ہے۔ آپ کی ولادت یکم جنوری ۱۹۳۹ء بمقام سیرونج (مدھ پردیس) میں ہوئی، آبائی وطن استھانواں ہے۔

آپ مدرسہ ریاض المدارس سیرونج اور مدرسہ محمدیہ استھانواں نالندہ (بہار) میں تعلیم کے ابتدائی مراحل طے کرنے کے لئے پٹنہ آئے۔ مدرسہ اسلامیہ شمس الہدیٰ پٹنہ سے فاضل کیا پھر پٹنہ یونیورسٹی سے بی اے اور ایم اے میں نمایاں کامیابی حاصل کی۔ یہیں سے ۱۹۶۷ء میں "صفیر بلگرامی۔ حیات وکارنامے" کے موضوع پر پروفیسر جمیل مظہری کی نگرانی میں اپنا مقالہ قلمبند کر کے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی۔ اس طرح وہ اپنی آئندہ زندگی کے خود معمار بنے۔

تعلیم کے بعد ملازمت کے سلسلہ میں ٹی پی ایس کالج پٹنہ سے منسلک ہوگئے۔ ۱۹۷۹ء میں کلکتہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں پروفیسر پرویز شاہدی کی سبکدوشی کے بعد ان کی جگہ پر درس و تدریس کی خدمت انجام دی اور تقریباً ۲۳ سال کے طویل عرصہ تک اپنی علمی، ادبی، اور فکری صلاحیتوں سے طلبائے اردو کلکتہ یونیورسٹی کے ذہن ودماغ کی آبیاری کرتے رہے، اردو کو بنگلہ کی سرپرستی سے نکال کر اس کی آزادانہ حیثیت منوانے کے لئے کوشاں ہی نہ رہے بلکہ ایسی فضا پیدا کر دی کہ حکومت کو اردو کی آزادانہ حیثیت تسلیم کرنی پڑی۔

جدت پسند افسانہ نگاروں میں ظفر اوگانوی کا نام سرفہرست ہے۔ ان کے افسانوں میں موجودہ سماجی اور معاشرتی حالات کے ہیجان کا پتہ چلتا ہے۔ ۱۹۵۹ء کے بعد اردو افسانہ نگاروں کی نئی کھیپ سامنے آئی تو ان کے یہاں بے اطمینانی، بے کیفی، تنہائی، درد والم، ہجرت کا کرب،

خودفریبی جیسے موضوعات نظر آنے لگے۔ زمانہ کے بدلتے ہوئے تیور گزشتہ افسانہ نگاروں کے یہاں بھی تھے مگر ان کا لہجہ نئے زمانے کے تنہا افسانہ نگار کا تھا۔ چنانچہ ۱۹۶۰ء سے اردو افسانوں میں نئے افکار و تجربات پیش کیے جانے لگے، ۱۹۶۴ء کے بعد طرز تحریر ہی بدل گیا۔

ظفر اوگانوی کی پہلی تخلیق تیرہ سال کی عمر میں ''انجکشن آف ڈسپلن'' البیان (دیوبند) سے شائع ہوئی اور پہلا افسانہ ''عروسی چھولے'' صنم پٹنہ ۱۹۵۸ء میں چھپا۔ آپ ہمیشہ سماج میں پھیلی ہوئی بدعنوانی، انتشار، اور عصری مسائل پر مختلف انداز سے کاری ضرب لگاتے رہے۔ آپ کے افسانے اور مضامین ہندو پاک کے رسائل و جرائد میں بھی شائع ہوتے رہے۔ ان کے افسانے طویل نہیں ہوتے۔ جدید جملوں میں اہم بات کہنے کا گر انہیں معلوم تھا اور یہ اسی وقت ممکن ہے، جب نفس مضمون کے ساتھ الفاظ پر بھی قدرت حاصل ہو اور یہ چیزیں ان کے اندر بدرجہ اتم موجود تھیں۔

ان کی دوسری خوبی شاعرانہ آہنگ ہے اور تیسری خصوصیت یہ ہے کہ ابتدائی دنوں سے ہی ان کے یہاں حصول تاثر کا مرحلہ ملتا ہے۔ لیکن ''بیچ کا ورق'' کے افسانوں تک آتے آتے یہ وصف ان کے افسانوں کا لازمی مزاج بن گیا ہے۔ اقتباسات ملاحظہ ہو:-

> ''میں نام بتا کر اس کے چہرے کو چند لمحے کے لئے دیکھتا رہا اور پھر اُٹھ کر چلا آیا اور گھر آ کر سوچنے لگا اور سوچتا رہا آج تک یعنی چالیس سال بعد بھی مجھے اس کا جواب نہیں مل سکا کہ میں اس کے پاس کیوں گیا تھا اور پھر کیا سوچ کر اس کو مزید کچھ کریدے بغیر واپس آ گیا۔'' (فاصلہ)

ظفر اوگانوی کے افسانے مجموعی طور پر، عصری زندگی کی آپ بیتی پیش کرتے ہیں۔ وہ افسانے کے روایتی تصور میں محصور نہیں رہے، اپنے عہد کے تجربوں کو افسانوں کا روپ عطا کرنے کے لئے انھوں نے اپنی تخلیقی بصیرت کی رہنمائی اختیار کی اور عصری سچائیوں سے پہنچنے والے تاثرات کو افسانہ کے تازہ تر تخلیقی اسلوب و تکنیک میں پیش کرنے کی کاوش کی۔ اس سلسلہ میں پروفیسر وہاب اشرفی کا خیال ملاحظہ ہو:-

> ''نئی صف میں ظفر اوگانوی دوسرں سے آگے نظر آتے ہیں۔ ۱۹۶۰ء کے

بعد کی تبدیلیوں کو انہوں نے سب سے پہلے محسوس کیا اور اپنے لئے ایک
ایسی راہ اختیار کی جو دوسروں نے بھی پسند کیا......... بہار کا یہ پہلا نام
ہے جس کے افسانوی اسلوب اور طرز اظہار نے بڑی تعداد میں یہاں
کے دوسرے لکھنے والوں کو متاثر کیا....... ان کے افسانوں کو خالدہ اصغر،
انور سجاد ، سرندر پرکاش، بلراج مین را، اور احمد ہمیش جیسے فنکاروں کے
کسی بھی افسانے کے مقابلے میں پیش کیا جا سکتا ہے۔" ("بہار میں اردو
افسانہ نگاری"، پروفیسر وہاب اشرفی، ص۔۲۷)

ہم عصر اردو افسانہ نگاروں میں ظفر اوگانوی کا خاص مقام رہا ہے۔ انہوں نے زیادہ نہیں لکھا وہ ان کی انفرادیت کے لیے کافی ہے۔ ۱۹۷۵ء کے بعد کے افسانہ نگاروں میں ان کا نمایاں مقام ہے۔ ان سرزمین بنگال میں کئی اہم افسانہ نگار سامنے آئے ان میں اکثر ان کے شاگرد ہیں۔ "نیا آئینہ" ظفر اوگانوی کے افسانوی مجموعہ "بیچ کا ورق" کا ایک اہم افسانہ ہے۔ اس میں "ایمان مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر" کی صورتِ حال نمایاں نظر آتی ہے۔ کہانی "نیا آئینہ" قدیم اور جدید کے درمیان کشمکش کی ایک کہانی ہے۔ قدیم اور جدید بھی دراصل باطن اور ظاہر کی بدلی ہوئی شکلیں ہیں۔ قدیم چونکہ دور جا چکا ہوتا ہے اس لئے وقت کا باطن بن جاتا ہے۔ جب کہ موجود وقت کے ظاہر کی شکل میں اپنا جادو جگا تا ہے۔ اس بنا پر نئے پن، ظاہری چمک ہمیشہ پرانے پن کا مذاق اڑانا چاہتی ہے۔ بقول کہانی کار:-

"پتہ نہیں کیوں آج اس بھری پری دنیا میں ہر ایک چیز قدیم اور خوفناک
حد تک پرانی نظر آرہی ہے۔ ایسے میں مجھے کسی نئی چیز کی کمی کا شدید
احساس ہو رہا ہے۔"

("بیچ کا ورق"، ظفر اوگانوی، ص۔۱۷)

ظفر اوگانوی جدید افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک باکمال محقق و ناقد بھی ہیں لیکن ان کی بنیادی حیثیت افسانہ نگار کی ہے۔ اوگانوی نے "تذکرہ جلوہ خضر" کی تلخیص کی اور اس پر تنقیدی نظر بھی ڈالی، یہ کتاب صفیر بلگرامی کی تصنیف ہے۔ تذکرہ جلوہ خضر کی تلخیص ۱۹۷۳ء میں شائع ہوئی

۔ان کی دوسری مرتب کردہ تحقیقی اور تنقیدی کتاب ''صفیر بلگرامی'' بحیثیت غزل گو'' ہے جوان کا تحقیقی مقالہ ہے۔جس پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری ملی۔اس کتاب میں انہوں نے صفیر کی سوانح اور انتخاب غزلیات پر بھی روشنی ڈالی ہے۔اس کتاب کی سال اشاعت ۱۹۸۴ء ہے اقبال صدی تقریبات کے موقع پر شعبۂ اردو کلکتہ یونیورسٹی نے ایک سیمینار منعقد کیا تھا۔جس میں ملک کے ممتاز ادیبوں اور نقادوں نے مقالے پڑھے تھے۔ان مقالوں کی ترتیب کا کام انجام دیا اور ''رموز اقبال'' (Secrects of Iqbal) کے نام سے شائع کیا۔

ظفر اوگانوی کی زندگی صرف تعلیم و تعلم تک محدود نہیں بلکہ دیگر اہم منصب پر بھی فائز ہوئے ۔وہ ممبر گورننگ سور جنرل کونسل مغربی بنگال اردو اکاڈمی، ممبر مجلس عام جامعہ اردو علی گڑھ ۱۹۸۰ء سے تادم مرگ ۱۹۹۶ء تک، ممبر تعلیمی کمیٹی جامعہ اردو علی گڑھ ۱۹۸۸ء سے تادم مرگ، ممبر مغربی بنگال کالج سروس کمیشن۔یہ اعزاز مسلمانوں میں وہاں پہلی بار انہیں کو حاصل ہوا، چیر مین اقلیتی کمیشن حکومت مغربی بنگال (کمیشن کے پہلے چیر مین کی حیثیت سے جون ۱۹۹۴ء سے جون ۱۹۹۶ء تک عہدہ پر فائز رہے۔اس کے علاوہ متعدد دیگر ادبی وثقافتی اور فلاحی اداروں سے باضابطہ عمر بھر منسلک و متحرک رہے۔ظفر اوگانوی کی تصانیف و تالیفات مندرجہ ذیل ہیں۔

تذکرہ جلوہ خضر، تلخیص و تنقید، صفیر بلگرامی حیات و کارنامے، بیچ کا ورق (افسانوی مجموعہ)، صفیر بلگرامی بحیثیت غزل گو، رموز اقبال۔ظفر اوگانوی نے 'اقدار' پٹنہ اور کلکتہ کی ادارت سنبھالی، برابر ادبی سیمینار اور تکاریب میں حصہ لے کر اپنے خیالات سے نیا نیا پہلو پیش کرتے رہے، کئی موضوعات انہوں نے مضامین بھی لکھیں۔

جن میں فیض کی صنعت تراکیب، اختر اور ینوی اور حسرت تعمیر، ہندوستان کی مختلف زبانوں کے درمیان جذباتی ہم آہنگی کا مسئلہ، موجودہ اردو تنقید کے مسائل، غالب کا تحقیقی شعور، اقبال اور فلسفہ آرزو، بیسویں صدی میں اردو افسانہ، کرشن چندر اور افسانے کا فن، اردو مختصر افسانہ : مسائل اور نوعیت، لاجونتی۔ایک تجزیاتی مطالعہ، مغربی بنگال کی اردو شاعری — روایت سے بغاوت تک، مغربی بنگال میں نیا اردو افسانہ، اردو افسانہ پریم چندر کے بعد، مولانا آزاد کے رفیق خاص مولانا ملیح آبادی، کلیم الدین احمد اور ادبی تنقید کے اصول ہیں۔

ظفر اوگانوی کے کئی افسانے ایسے ہیں جوان کی موت سے قبل تک شائع ہوتے رہے۔ چند افسانوں کے نام اس طرح ہیں:۔

امر بیل، مروالی چھولے، چراغ کا قہقہہ، پہلا وار، حادثہ، پہلوٹی کا کرب، زہر، کرید، پچھوا، میں اور میری کہانی، چھینٹے لہو کے، آخری خواہش، پیراہن یوسف، قصہ ایک مجسمے کا، تلافی، لہولہو احساس، نکلا جو حرف دعا، کاگا چن چن کھائیو، نمک حرام، فاصلہ، شگاف، بے وزنی وغیرہ۔

ظفر اوگانوی کی عمر جب پچپن سے تجاوز کر گئی تو وہ اکثر علیل رہنے لگے۔ علالت کے باوجود ادبی خدمات میں سرگرم رہے اور تادم مرگ اپنے پسندیدہ مشغلہ سے چمنستان ادب کی آبیاری کرتے رہے۔ تقریباً ستاون ۵۷ سال کی عمر میں وہ سرطان کی بیماری میں مبتلا ہو گئے۔ بہت علاج ومعالجہ کرایا گیا لیکن مرض آہستہ آہستہ بڑھتا گیا آخر کار ۲۱ رجون ۱۹۹۶ء بروز جمعہ بوقت ۳:۲۵ بجے دن بمقام ایس ایس کے ایم اسپتال میں داعی اجل کو لبیک کہا انا اللہ وانا الیہ راجعون۔ ۲۲ر جون کو مکمل سرکاری اعزازات کے ساتھ بڑا قبرستان نمبر ۲ رکلکتہ میں تدفین عمل میں آئی۔

☆ ☆ ☆

سمینار کی افتتاحی تقریب میں تعارفی خطبہ پیش کرتے ہوئے پروفیسر اعجاز علی ارشد اور اسٹیج پر موجود گورنر، وی۔ سی اور پرووی۔ سی

تقریب میں شریک سامعین کا ایک خوبصورت منظر

زرنگار یاسمین
ریسرچ اسکالر
شعبۂ اردو پٹنہ یونیورسٹی

"بے جڑ کے پودے" میں سماجی مسائل کی عکاسی

ترقی پسند تحریک نے ادب اور زندگی کے، گہرے اور ہمہ جہت رشتہ پر زور دیتے ہوئے ایک نئے ادب کی بنیاد ڈالی جس میں عوام کو اپنی زندگی کا عکس نظر آنے لگا۔ اس سے ادب کے موضوعات میں وسعت آئی اسی سماجی سیاسی اور ادبی پس منظر میں، سہیل عظیم آبادی کے ادبی سفر کا آغاز ہوا۔ ایک سچے ادیب کی حیثیت سے اِس تحریک سے وابستہ رہے

سہیل عظیم آبادی کے فن کا خاص مقصد اصلاح معاشرہ ہے، خواہ ان کا افسانہ ہو یا ناول اس میں اُن کا یہی مطمح نظر رہتا ہے۔ کبھی وہ نوجوانوں کو "الاؤ" کے قریب بیٹھ کر انقلابی منصوبے بنانے پر زور دیتے ہیں اور کبھی 'سرلا کا بیاہ' ساوتری اور کانچی کے ذریعہ مختلف سماجی کمزوریوں کو اجاگر کرتے ہیں اور ساتھ ہی ساتھ ان مسائل کو سلجھانے کی بھی کوشش کرتے ہیں، غرض کہ سہیل عظیم آبادی نے ادب برائے زندگی کو اپنی تخلیقات میں اِس کامیابی کے ساتھ برتا ہے کہ اُن کی تخلیقات اپنے عہد کا آئینہ بن گئی۔

انہوں نے "بے جڑ کے پودے" کے عنوان سے ایک ناول بھی لکھا جو اپنی نوعیت کے لحاظ سے اردو کا منفرد ناول ہے۔ اس ناول میں انہوں نے 'عیسائی مشنری، کو موضوع بنا کر معاشرہ نگاری کے فن کو اعتبار کا درجہ بخشا۔ اس ناول میں لاوارث اور بے سہارا بچے کی زندگی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ایسے بچے جن کے رشتہ داروں کا کوئی اتا پتہ نہیں، اُن کی پرورش ایک ایسے، مشنری میں ہورہی ہے۔ جہاں محبت اور چاہت کی بھوک ہے، یہ بچے ہی دراصل "بے جڑ کے پودے" ہیں جن کی اپنی کوئی جڑ نہیں۔ اِس طرح یہ ناول کا ایک علامتی عنوان ہے، جیسا کہ میں نے عرض کیا کہ ایسے جڑ کے پودے کا پس منظر عیسائی معاشرہ ہے، جو چھوٹا ناگ پور کے آدی باسی علاقہ میں پہنچا

ہوا ہے۔اس کے علاقہ میں سہیل عظیم آبادی کو اردو زبان کی ترویج و اشاعت کے سلسلے میں ۶۔۷ سال تک رہنا پڑا اور وہاں کے لوگوں کی زندگی قریب سے دیکھا۔اس ناول میں چھوٹا ناگ پور کے علاقوں میں عیسائی مشنریاں جو کارنامے انجام دے رہی ہیں اُن پر روشنی ڈالی گئی ہے ان مشنریوں کو چلانے کے لیے مرد اور عورت باہر کے ملک سے اپنا گھر بار چھوڑ کر یہاں آکر بس جاتی ہیں جن کا مقصد صرف دکھی لوگوں کی مدد کرکے انسانیت کی خدمت کرنا ہے۔لیکن اس خدمت کے پس پردہ ان کا مذہبی جذبہ بھی کارفرماں ہوتا ہے۔یعنی وہ زیادہ سے زیادہ لوگوں کو عیسائی مذہب کے دائرے میں لانا چاہتے ہیں۔

ناول ''بے جڑ کے پودے'' میں جو تصویر کشی کی گئی ہے وہ کسی ایک دور کی نہیں، بلکہ حال اور مستقبل کی بھی عکاس ہے، جو مشن کمپاؤنڈ کی زندگی کو پیش کرکے کی گئی ہے لیکن درحقیقت یہ کہانی صرف مشن کمپاؤنڈ کی نہیں بلکہ ہمارے سماج کے بیحد پیچیدہ مسائل کی بھی عکاس ہے۔انھوں نے اس ناول کے ذریعہ زندگی کے، پوشیدہ حقائق کو ظاہر کرکے ہمیں اس پیچیدہ مسئلے کے سلسلے میں سوچنے پر مجبور کیا ہے۔

> ''اس ناول میں مشن کمپاؤنڈ اور ان میں پلنے والے بچوں کی زندگی کی کہانی کچھ اس طرح ہے کہ مسٹر سنہا ایک آزاد خیال اور ترقی پسند شخص ہیں انہوں نے اپنے خاندان والوں کی مخالفت کے باوجود ایک عیسائی لڑکی روزی سے شادی کی تھی، وہ اپنی بیوی سے بے انتہا محبت کرتے ہیں لیکن بدقسمتی یہ ہوئی کہ بیوی کی موت نے انہیں تنہا کردیا مگر دوسری شادی نہیں کرنے کا ارادہ کرلیتے ہیں۔لیکن انسان اپنی فطرت و خواہشات پر قابو کہاں رکھ پاتا ہے، اور وہ اپنی بیوی کی آیا بوتجی سے جسمانی رشتہ قائم کر لیتے ہیں۔دونوں بچے آرنسٹ اور نورا کو مشن کمپاؤنڈ میں مِس گرین کے دروازے پر چھوڑ آتے ہے۔مِس گرین ایک عیسائی عورت ہے، جو اپنی ساری زندگی مشن کو وقف کرچکی ہے۔مسٹر سنہا سماج، شہرت اور رُتبے کے گر جانے کے ڈر سے اپنے اس رشتے کا اعلان نہیں کرپاتے۔مسٹر سنہا

کے ڈر اور گناہوں کی سزا آرنسٹ اور نورا کو بھگتنی پڑتی ہے مسٹر سنہا ہمیشہ اس مشنری کمپاؤنڈ کی مدد کرتے ہیں کیونکہ ان کے بچے یہاں پرورش پا رہے ہیں آرنسٹ اور نورا کو اپنے حقیقی رشتے سے انجان، ساتھ ساتھ بڑے ہوتے ہیں اور یہ حقیقی رشتہ محبت میں بدل جاتا ہے، اور وہ لوگ ایک دوسرے سے شادی کرنا چاہتے ہیں۔ مسٹر سنہا جب یہ جانتے ہیں تو اس شادی کو روک دیتے ہیں اور آخر کار مسٹر سنہا اپنے گناہوں کا اعتراف کرتے ہوئے اس راز کا انکشاف کرتے ہیں کہ آرنسٹ اور نورا حقیقی بھائی بہن ہیں۔

اس ناول میں سہیل عظیم آبادی نے، جس سماجی مسئلے کو پیش کیا ہے، اُس پر لوگوں کی نگاہ تو پڑتی ہے، لیکن وہ ان مسئلوں پر غور وفکر کرنے کی زحمت گوارہ نہیں کرتے۔ ہمارے سماج میں ایسے لاوارث بچوں کی کوئی قدر نہیں ہوتی جن کی پیدائش سماج کے متعینہ اُصولوں کے مطابق نہیں ہوتی، مسٹر سنہا چونکہ لندن کے تعلیم یافتہ ہیں، اس لئے ان کے خیالات الگ ہیں مسٹر سنہا کا اپنے دوست کے نام خط سے نہ صرف یہ کہ مسٹر سنہا کے خیالات بلکہ اس پورے ناول کے موضوع، مسائل اور روح کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ خط کچھ اس طرح ہے:۔

''انسان کی زندگی کے بنیادی مسئلے دو ہیں، بھوک اور شہرت۔ انسان نے اب تک جتنی جدوجہد کی ہے اُس کی تہہ میں یہی دو جبلتیں کام کرتی ہیں اور انسان کا سارا زور انہیں دونوں مسئلوں کو حل کرنے کی جدوجہد میں صرف ہوتا ہے.........ہمارا سماج کسی سرمائے دار سے نہیں پوچھتا کہ اتنی دولت کہاں سے لایا۔ بلکہ یقین ہے کہ سرمایا دار نے دوسروں کو لوٹا ہے تو کیوں پوچھتا ہے کہ عورت بچہ کہاں سے لائی۔ بلکہ اُس عورت نے کسی کو لوٹا نہیں۔ اُس کا فعل صرف دو افراد سے تعلق رکھتا ہے۔ اگر اس نے کسی مرد کی زبردستی کے خلاف احتجاج نہیں کیا تو پھر اس کی پسند اور خواہش کے مطابق، سماج صرف اقرار اور اعلان ہی تو چاہتا ہے۔ اس کے بعد بچہ جائز ہو جاتا ہے۔ اعلان نہ ہونے کی شکل میں، اُسے جُرم کہاں سمجھا جائے۔ بچے کو ''حرامی'' کیوں کہا جائے، حرامی کا لفظ ہی بے معنی ہے۔ اور اسے لُغت سے خارج کر دینا چاہئے.............'' (''بے جڑ کے پودے'')

صفحہ ۴۷۔۳۷ نصرت پبلیشرز لکھنؤ، اکتوبر ۱۹۷۲ء)

مسٹر سنہا کا یہ خط دراصل سہیل عظیم آبادی کے خیالات کی ترجمانی کرتا ہے، وہ اُس مظلوم اور معصوم بچّوں کی حمایت کرتے ہیں، جنہیں ماں باپ اپنی بدنامی کے خوف سے ٹھکرا دیتے ہیں، کیوں کہ یہ بچّے اُن کے ناجائز تعلق کی دین ہوتے ہیں

الغرض سہیل عظیم آبادی کا یہ ایک اہم سماجی ناول ہے۔ یہ ایک ایسا آئینہ ہے جس میں ایک طرف جہاں عیسائی سماج اپنی تمام خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ منعکس نظر آتا ہے، وہیں دوسری طرف خدمت خلق اور ایثار کا جذبہ، مشن انتظامی سربراہوں کی سرگرمیاں، محبّت کی چنگاریاں، حسد کا جذبہ اور خونی رشتوں کا زور پورے ناول میں کہانی کو پُر اثر بناتے ہیں۔ آرنسٹ اور نورا کی محبّت، مسٹر سنہا کے یہاں اُن کا آنا جانا، مس گرین کا بچّوں کی پرورش کرنا، اُن کو اعلیٰ تعلیم حاصل کرنے کے لئے اُن کا دوسرے شہروں میں آنا جانا اور پھر آرنسٹ، نورا کو اور مس گرین کے سامنے مسٹر سنہا کا یہ انکشاف کرنا کہ آرنسٹ اور نورا ان کے اپنے بچّے ہیں، یہ سب واقعات ایک دوسرے سے اس طرح جُڑے ہوئے ہیں، کہ کوئی بھی معمولی سے، معمولی واقعہ غیر ضروری معلوم نہیں ہوتا۔ سہیل عظیم آبادی نے واقعات کا انتخاب بڑے سلیقے سے کیا ہے۔ جو اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ ایک مایہ ناز فنکار ہیں۔ اُن کا یہ ناول ''بے جڑ کے پودے'' تکنیک کی سادگی اور زبان و بیان کی سلاست، کہانی کے فطری ارتقاء، واقعات کے بیان اور اشخاص قصہ کی کامیاب پیکر تراش کا عمدہ نمونہ ہے۔ اس ناول میں سہیل عظیم آبادی نے ایک اہم سماجی مسئلے کو پیش کرتے ہوئے انسان دوستی کا جو نظریہ پیش کیا ہے اُس میں وہ پورے طور پر کامیاب نظر آتے ہیں۔

☆ ☆ ☆

کلیم الدین احمد سمینار میں مقالہ پیش کرتے ہوئے شعبے کی طالبہ شفقت نوری اسٹیج پر جلوہ افروز ڈاکٹر اسرائیل رضا، ڈاکٹر اعجاز علی ارشد اور ڈاکٹر امتیاز احمد

مسرت جہاں
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو
پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ

مہاتما اور بہار کا تعلیمی نظام

جدید فکشن نگاروں میں عبدالصمد کا نام محتاجِ تعارف نہیں ہے۔ فن کے اعتبار سے ناول اور افسانہ دونوں پر ان کی بھرپور دسترس ہے۔ ''دو گز زمین'' ۱۹۸۸ء، ''مہاتما ۱۹۹۲ء، ''خوابوں کا سویرا'' ۱۹۹۴ء، ''مہا ساگر'' ۱۹۹۹ء اور ''دھمک'' ۲۰۰۴ء ان کے پانچ مشہور ناول ہیں، لیکن فی الوقت موضوع گفتگو ناول ''مہاتما'' ہے۔ جس کے ۲۶ ابواب اور ۱۳۲ صفحات میں ملک کے تعلیمی نظام اور پروفیسران و دانشوران کے کردار اور طلباء کے استحصال پر تیکھا وار کیا گیا ہے۔ حقائق کے اعتبار سے یہ ایک اہم ناول ہے کیونکہ تعلیم جیسے اہم اور موضوع کو زیر بحث لایا گیا ہے۔

یہ ناول ہمارے ملک کے تعلیمی نظام میں پھیلی ہوئی بدحالی خصوصاً بہار کی گری ہوئی تعلیمی صورت حال کی صدفی صد ترجمانی کرتا ہے۔ تعلیم انسان کو عقل و فہم عطا کرتی ہے لیکن ایسے استاد دورِ حاضر میں نام نہاد ہیں۔ آج کے اساتذہ دولت اور شہرت حاصل کرنا ہی اپنا اولین فریضہ سمجھتے ہیں۔ ناول نگار نے ہندوستان تہذیب و تمدن میں مغربیت کے اثرات کو واضح کیا ہے۔ درحقیقت یہ ناول سماجی معاشرے میں پھیلی تمام برائیوں کا عکس اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے۔ استاد اپنے اخلاقی فرائض سے منحرف ہوتے جا رہے ہیں۔ تعلیم اقتدار پرستوں اور تجارتی ذہن رکھنے والوں کے ہاتھ کھلونا بن گئی ہے۔ اس کا ذمہ دار کون ہے؟ سیاست داں، والدین یا طلباء یا خود اساتذہ؟ ناول اس دردناک صورتِ حال کا کوئی حل پیش نہیں کرتا بلکہ اس کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے۔ مفاد پرستی کے سبب کچھ لوگ ذہین اور اعلیٰ کردار کے طلباء کے جذبات کو مجروح کر دیتے ہیں۔ مثال کے

طور پر ایک اقتباس ملاحظہ ہو:-

''انٹرویو میں سب ہی ممبران راکیش کی ذہانت اور کیریئر سے متاثر تھے
لیکن صدر شعبہ کا ان سے اتفاق نہیں تھا کہ کیریئر الگ چیز ہے اور ایک
اچھا ٹیچر ہونا الگ بات ہے۔'' ('مہاتما' ص ۱۴)

یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ صوبہ بہار آج بھی دیگر صوبوں کے مقابلے میں کافی پسماندہ ہے۔ یہاں تعلیم دینے اور اسکول کے قیام کے پیچھے کوئی اعلیٰ ترین اور مثبت مقصد نہیں ہوتا بلکہ سیاست داں اپنے عزیز و اقارب یا کسی سیاسی لیڈر کے نام انٹر کالج اور یونیورسٹی قائم کرتے ہیں اس کے پسِ پشت ان کا اپنا دبدبہ اور اقتدار قائم رکھنا ہے تقرری کے نام دور حاضر کے تعلیم یافتہ نوجوانوں سے موٹی رقم لے کر اسے، معینہ مدت تک بغیر کسی تنخواہ کے کالج میں ملازمت پر رکھ دیا جاتا ہے۔ یہاں پر ایک بات غور کرنے کی ہے کہ وہ یہ بات بھول جاتے ہیں کہ ان کے ذاتی اور گھریلو اخراجات کہاں سے پورے ہوں گے... ان کے ذہن میں یہ بات پائی جاتی ہے کہ پیسہ لے کر تقرر کرنا ہے اور طلباء کو کامیابی کا جھانسا دے کر روپیہ کمانا ہے، اس کے پسِ پشت وہ نہیں سوچتے ہیں کہ ایسی صورت میں ایماندار اور محنت کش طلباء کا کیا حال ہوگا۔ وہ جب اپنے رزلٹ کو دیکھیں گے تو ان کا جگر پارہ پارہ ہو جائے گا اور چند فی صد بچے جو محنت کرنے والے ہیں وہ محنت کرنا چھوڑ دیں گے۔ اس افراتفری کو ناول نگار نے اپنے ناول ''مہاتما'' میں بہ حسن و خوبی بیان کیا ہے۔ ساتھ ہی ساتھ سیاست دانوں، دولت مندوں، ٹھیکے داروں اور خود غرض اساتذہ جو تعلیمی اداروں اور درس گاہوں کو ذریعہ معاش بناتے ہیں ان کا پردہ فاش کیا ہے۔

''مہاتما'' کا مواد قاری کو چونکا دینے والا ہے جو آج کی تعلیمی سوسائٹی کے احوال کو بیان کرتا ہے۔ اس کا مرکزی کردار راکیش ہے جو نچلے متوسط طبقے کا حق پرست اور ایماندار فرد ہے۔ اپنی ذہانت اور محنت کی بدولت اعلیٰ تعلیم حاصل کرتا ہے اور اپنے شفیق استاد پروفیسر پرشاد کے مشوروں پر معلمی کا پیشہ اختیار کرتا ہے اور ان کی سرپرستی میں بڑی آسانی سے ڈاکٹریٹ کی ڈگری بھی مل گئی،

لیکن اس کے بعد پروفیسر پرشاد کا موٹر کار حادثہ میں ہلاک ہو جانا ایک نا معلوم سانحہ پیش آتا ہے یہ راکیس کا المیہ اور ناول کا اصل موڑ ہے۔ ناول کا مرکزی کردار اپنی غربت و مفلسی کے باعث زمانہ کے ناانصاف اقتدار پرستوں کی وجہ سے دردر کی ٹھوکریں کھاتا ہے۔ اس کے علاوہ اس ناول میں بے شمار ضمنی کردار پیش کئے گئے ہیں جو الگ الگ اوقات میں مختلف خیالات کے حامل ہیں مگر ناول کے فن کے اعتبار سے کسی بھی کردار میں وہ اُٹھان نہیں ہے جو قبل کے ناول میں نظر آتی ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ آج کل کے نوجوانوں کے پاس اپنا نظریۂ زندگی اور اصول حیات باقی نہیں ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:۔

> ''میں نے بھی تمہاری طرح حسین خواب دیکھے تھے اور میرے یہ سارے خواب بکھر جاتے! اگر میں عقل سے کام لے کر اس چادر کو اتار نہیں پھینکتا جو میں نے بھی تمہاری طرح خواہ مخواہ اوڑھ رکھی تھی۔ آج مجھے دیکھو آج میں کہاں ہوں، بھگوان نے سب کچھ دے رکھا ہے مجھے بنگلہ، کار، بینک بیلنس جہاں پر سے گزر جاتا ہوں تو لوگ سلام ہی کرتے ہیں چور کوئی نہیں کہتا...... بلیک مارکیٹر کوئی نہیں کہتا۔ بہر کیف تم نے جو فیصلہ کیا ہے اس سے تمہارے ضمیر پر کوئی بوجھ نہیں پڑے گا''۔ (''مہاتما'' ص۔ ۲۸)

اس ناول میں کرداروں کے باہم مکالمے بہت دلکش اور جاذب ہیں مکالمے ادا کرنے میں ناول نگار نے ندرت اور جدت سے کام لیا ہے۔ ہر کردار قاری کو ایک نیا پیغام دیتا ہے جس میں صداقت کی آنچ ملتی ہے۔ ابتدائی باب کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ ناول نگار کو UGC کے امتحان کے اصول و ضوابط سے واقفیت نہیں ہے اور UGC کا نتیجہ نکلنے پر جہاں طالب علم کو ناکامیاب دکھاتا ہے۔ وہیں دوسری طرف U G C سے غیر معمولی سہولتیں فراہم کر دیتا ہے۔

گویا ناول نگار ابتدائی باب میں انجان بن جاتا ہے اور طالب علم سے محنت کرانے کے لئے کوشاں رہتا ہے کیوں اس کی نفسیات سیدھے سادھے عام انسان کی نفسیات ہے۔ راکیش اور

پروفیسر پرشاد کی گفتگو سے صاف ظاہر ہے کہ تعلیمی احوال کیا ہیں ساتھ ہی ساتھ یو جی سی کے امتحان کے اصول وضوابط اور ایک اچھے طالب علم کے لئے تعلیم کے شعبہ میں کس قدر اسکوپ ہے ۔ان تمام باتوں سے ناول نگار واقفیت کراتا ہے۔

ناول نگار نے پروفیسر پرشاد جیسے آئیڈیل کردار کو موت کے گھات میں ڈال کر سہنا جیسے لوگ کو اجاگر کرتا ہے راکیش اپنی صلاحیتوں اور ڈگری کے بل بوتے پر اپنی خواہش کو شرمندہ تعبیر نہیں کر سکا کیونکہ نئے صدر شعبۂ اس کی سرپرستی سے گریزاں ہیں۔اس المناک دور اور درد سے ملک کے لاکھوں نوجوان گزرتے ہیں اور ان کی جائز و نیک خواہشات مسمار ہو جاتی ہیں۔یہ تلخیاں ،مایوسیاں اور تجربے اسے دنیاداری کا سبق دے رہے ہیں۔جس کے نتیجے میں وہ معاشرے میں بدعنوانیوں کو فروغ دینے والے افراد میں شامل ہو کر ان کی تعداد میں اضافہ کرتا ہے۔یوں راکیش ڈاکٹر سہنا کے دامِ کاروبار میں گرفتار ہو جاتا ہے اور اس کی صلاحیتوں اور ناکامیوں کو جینے کا مقصد مل جاتا ہے۔یہ ایک باصلاحیت کردار کا المیہ ہے کہ وہ زوال کی منزل کی طرف بڑھنے لگتا ہے جہاں سے اس کا لوٹنا بہت مشکل ہے۔

''مہاتما'' کو تخلیق کار نے ایک آئینہ بنا کر پیش کیا ہے جس میں تعلیمی نظام کے مختلف نقوش دیکھے جا سکتے ہیں۔لوگ تعلیم سے جنسیات کو کس طرح فروغ دیتے ہیں اس کی عکاسی بھی ''مہاتما'' میں ملتی ہے۔یہ اس سماجی نظام کا المیہ ہے جس میں پیسہ، پیروی اور اخلاقی پستی کو اقتدار حاصل ہے۔ہری موہن کے پی ایچ ڈی کے Viva میں جو پروفیسر ممتحن ہو کر آئے ہیں وہ اور مطالبوں کے ساتھ ساتھ ایک نازنین کا بھی مطالبہ کرتے ہیں۔جسے راکیش اپنے ایک دیرینہ شناسا ڈیوڈ کی مدد سے مہیا کرتا ہے۔مصنف نے ناول کے مرکزی کردار راکیش کے ذریعہ پروفیسروں اور لیڈروں کئی ایسے راز فاش کیے ہیں جو ناقابل یقین ہیں اور یہ کہ ترقی کے اس دور میں بھی ان کا تہذیبی، سماجی، اور اخلاقی معیار اس حد تک پست ہو سکتا ہے۔

اس طرح گرلز ہاسٹلوں کی لڑکیوں کو طرح طرح کے لالچ کے پھندے میں پھنسا کر اپنا شکار

بناتے ہیں لہٰذا تعلیم کے ساتھ یہ ایک بھونڈا سا مذاق ہے جبکہ تعلیم سے انسان ''کوہ نور'' بنتا ہے۔ تعلیم میں سیاست کے دخل کو دور کرنا اور اس کے مضر اثرات جو ہمارے سامنے آئے ہیں اسے ختم کرنا اہم فریضہ ہے۔

پروفیسر گورکھ ناتھ سنگھ اور یونیورسٹی کے بزرگ اساتذہ یونیورسٹی کے بگڑے ہوئے ماحول میں اصلاح لانے پر ولولہ انگیز اور ہنگامہ خیز تقریر کرتے ہیں جس چونکہ راکیش میں انسانیت پائی جاتی ہے اس لیے وہ بھی چھ روز کی بھوک ہڑتال پر چلا جاتا ہے۔ ایسی حالت میں راکیش کو یونیورسٹی میں ایک جگہ دے دی جاتی ہے، یہی نہیں راکیش کو وزیر تعلیم اور وائس چانسلر ایک بنگلہ بھی الاٹ کر دیتے ہیں اور بھوک ہڑتال ختم کرادی جاتی ہے۔ لیکن اس مہربانی کے پیچھے ان کا جو سیاسی مفادات بروئے کار ہیں ان کو چھپانے کی ضرورت بھی وہ محسوس نہیں کرتے ہیں۔ گویا راکیش پروفیسر قمر رئیس کے لفظوں میں عہد آشوب کی تمثیل ہے۔

زبان و بیان کے لحاظ سے ناول سادہ سلیس اور بیانیہ ہے۔ کہیں کہیں بہار کی علاقائی زبان ہندی اور انگریزی کے الفاظ بھی بہ حسن خوبی استعمال کئے گئے ہیں مجموعی طور پر یہ ناول خاصا دلچسپ اور جاذب نظر ہے مگر اسے منفی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو اس میں چند خامیاں بھی ہیں۔ پلاٹ مرکب نہ ہو کر سادہ ہے۔ جس کا موضوع موجودہ تعلیمی نظام کو بنایا گیا ہے اس میں ربط و تسلسل کا فقدان بھی ملتا ہے اور پلاٹ کو غیر ضروری طور پر طول دیا گیا ہے۔ دوسرے تخلیق کار نے راکیش کی ماں کو متوسط سے کم درجہ کی جاہل عورت دکھایا ہے جب کہ اس کی زبان سے خالص اردو مکالمے ادا کروائے گئے ہیں۔

مختصر یہ کہ عبد الصمد کا یہ ناول عصر حاضر کی تعلیمی زندگی میں پیدا ہوئی خرابیوں پر تنقید و تنقیص ہے، تعلیمی ادارے ہوں یا ان سے وابستہ افراد ناول 'مہاتما' نے سب کو اپنے حصار میں لینے کی کوشش کی ہے۔

☆☆☆

رضوانہ پروین
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو
پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ

''فائر ایریا'' کا مطالعہ بہار کے پس منظر میں

زمانہ پریم چند سے لے کر اب تک ہمارے ملک کی سماجی، تہذیبی، ثقافتی اور اخلاقی زندگی میں جو تبدیلیاں آتی رہیں کم وبیش اس کی عکاسی کئی فنکاروں کے یہاں ملتی ہے۔ جن میں خصوصیت سے مزدور اور محنت کش طبقوں کی زندگی کے احوال بیان کئے گئے ہیں لیکن صنعتی شعبہ سے وابستہ مزدوروں اور محنت کش طبقوں کی زندگی اور ان کے استحصال کا نقشہ الیاس احمد گدی نے اپنے مشہور ناول ''فائر ایریا'' میں جس موثر طریقے سے پیش کیا ہے وہ دوسروں کے یہاں نظر نہیں آتا۔ اس میں انہوں نے یہ بات ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے کہ جاگیردارانہ نظام، انگریزوں کی غلامی سے نجات کا دعویٰ اور صنعتی ترقی کی چمک دمک مزدور طبقے کے لئے بے سود وبے معنی ہے۔ مزدوروں کی قسمت میں جو کل تھا وہ آج بھی ہے۔

ناول ''فائر ایریا'' کو ہم علاقائی ناولوں میں شمار کر سکتے ہیں۔ الیاس صاحب کے اس ناول میں پوری تہذیبی، سماجی اور اقتصادی صورتِ حال اور اس کی پیچیدگیاں سامنے آگئی ہیں گویا موصوف نے اس میں کول فیلڈ کی سیاہ اور گدلی فضا کو توجہ کا مرکز بنایا ہے۔

یہ ناول صنعتی وسرمایا دارانہ نظام پر مبنی ہے۔ کول فلڈ کے مزدور منظم سیکٹر کے زمرے میں آتے ہیں۔ اس لئے ٹریڈ یونین ان کی زندگی کا ایک اٹوٹ حصہ بن جاتا ہے۔ اس پہلو کو پیش کرتے وقت الیاس احمد گدی نے شروع سے آخر تک اپنی گرفت ڈھیلی نہیں ہونے دی ہے۔ اس ناول کے مطالعہ سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ یہ انسان کے ذریعہ انسان پر کئے جانے والے ظلم و ستم اور زندگی کی پامالی اور بے حرمتی کے خلاف ایک احتجاج ہے جو ہمارے جمہوری نظام کے منفی پہلوؤں پر ایک گہری طنز بھی ہے۔ مثلاً ''کمار بابو'' جیسے مزدور لیڈر کو اس لئے موت کے گھاٹ اتار

دیا جاتا ہے کہ وہ بکنے کو تیار نہیں ہوتا۔ کمار بابو کو کالا چند نامی شخص سے مروادیا جاتا ہے۔ اور اُوسی کالا چند کی بہن ''رانی'' کو اُس کولکری کا مالک ''ہر پھول جوشی'' داشتہ بنا کر رکھتا ہے۔ جس سے بے مروتی اور مفاد پرستی کا گھناؤنا روپ نمایاں ہوتا ہے۔

جھریا کے اس کول فیلڈ میں بی۔ این ورما جیسا (INTUC) انٹک کا نیتا بھی ہے، جو اپنی دُکان جمانے کے لئے اپنے ہی دو لوگوں کا قتل کروا دیتا ہے۔ اور بھاردواج جیسا تشدد پسند مزدور لیڈر بھی ہے۔ کولکری ایک ایسی جگہ ہے جہاں جنس ایک بکاؤ چیز ہے۔ انسانوں کی خرید وفروخت عام بات ہے۔ انسان اور ان کی جان کی کوئی قیمت نہیں، اس لئے کہ جب ''سین'' دب کر مر جاتا ہے تو اس پر اور الزمات لگادئے جاتے ہیں تاکہ جانچ سے بچا جاسکے، یہاں کوئی انصاف ہے نہ احساس، رحمت کی موت ہوتی ہے تو اُسے بند گفا میں دفن کر دیا جاتا ہے جس کی خبر کسی کو نہیں ہو پاتی اور ہو بھی گئی تو بولنے کی طاقت کسی کی زبان میں نہیں۔ اس ناول کے مرکزی کردار سہدیو کے ذریعہ بعض احتجاجی اقدامات اُٹھائے جاتے ہیں جس کا نتیجہ بھی صفر ہی رہتا ہے۔ اُسے مختلف مشکلات کا سامنا کرنا پڑتا ہے جس کے عوض میں کام سے نکال دیا جاتا ہے، تین تین پہلوانوں سے پٹوایا جاتا ہے وغیرہ وغیرہ۔ غرض کے وہ ظلم کا سامنا کرتے کرتے اس قدر مجبور ہوتا ہے کہ اُس کی انسانیت بھی دم توڑ دیتی ہے اور وہ بھی بھاردواج جیسے تشدد پسند لوگوں کے ساتھ ہو جاتا ہے۔

الیاس صاحب کا یہ ناول چھوٹے سے کینوس میں لکھا ہوا بڑا رزمیہ ہے۔ گویا یہ کہا جاسکتا ہے کہ کول فیلڈ جہنم زار بھی ہے اور رزم گاہ بھی۔ ہم عصر زندگی کے اس کریہہ ترین پہلو پر سے نقاب اُٹھا کر موصوف نے اردو ناول نگاری کی تاریخ میں ایک اہم تجربہ کیا ہے۔

مزدور اور محنت کش کیلئے کول فیلڈ ایک ایسی جگہ ہے جہاں مزدوروں سے نہ صرف کام لیا جاتا ہے بلکہ اُن سے اُن کی آدھی مزدوری بھی چھین لی جاتی ہے۔ اس ضمن میں یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''گھر پہنچتے پہنچتے تین روپے اور نکل گئے تھے۔ دو مائننگ سردار کے اور ایک روپیہ منشی کا .... مائننگ سردار اور منشی دونوں کو راضی رکھنا ضروری تھا، کیونکہ ڈیوٹی بانٹنے کا کام انھیں کے ہاتھ میں تھا، اور کان کے اندر ایسی جگہیں بھی تھیں جہاں یا تو شدید گرمی میں کام کرنا پڑتا تھا یا سارا دن پانی میں بھیگ کر۔ جو لوگ سردار اور منشی کو 'ہفتہ' دیتے تھے انھیں خشک

اور قدرے ہوادار جگہ میں ڈیوٹی ملتی تھی۔'' (فائر یا۔ ص ۳۴)

اس ناول میں کئی کردار ملتے ہیں خان صاحبوں کے ذریعہ مزدوروں کو استحصال کا شکار بنایا جاتا ہے۔ جہاں رحمت میاں سے دن رات بیگاری کرائی جاتی ہے۔ وہیں اسے بھر پیٹ کھانا بھی اُسے میسّر نہیں ہوتا۔ اس غربت اور استحصال کی ایک جھلک اس اقتباس سے ظاہر ہے:۔

''سارا دن خاں صاحبوں کی غلامی کے بعد واپس ہوتا ہے تو اتنا تھک چکا ہوتا ہے کہ کسی چیز کی طرف دیکھنے کا من نہ ہوتا ہے ادھر ختو نیا بھی دن بھر کے کام کے ساتھ گوبر جمع کرتے اور مہوہ چنتے چنتے بھول چکی ہوتی ہے کہ زندگی میں اور بھی کچھ ہے۔'' (ایضاً ص۔ ۳۷)

''شادی ہوئی تھی تب خوشبودار تیل کی شیشی ملی تھی۔ اس کو وہاں سالوں بچا کر رکھے رہی۔ گاؤں گھر میں کہیں شادی ہوتی یا تیج تہوار تو زرا سا لگایا کرتی۔ مگر پچھلے دو سال سے شیشی خالی پڑی تھی، ختو نیا نے اُسے پھینکا نہیں تھا۔ سنبھال کر رکھے ہوئی تھی۔ اور کبھی کبھی اس کو سونگھ لیا کرتی تھی.........کہتی دیکھو تو ابھی بھی کیسے دم دم مہک رہی ہے!۔''

(ایضاً ص۔ ۳۷)

اس ناول میں ایسے بھی کرداروں کے حرکت وعمل کو سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے جس سے ہمارے جمہوری نظام پر سوالیہ نشان لگتا ہے۔ مالکوں کا جبر واستحصال، سودخوروں کی لوٹ کھسوٹ اور ان لوگوں کے پالتو پہلوانوں کی شرپسندی، یونین کے نیتاؤں کا دوغلا پن، ٹھیکے داروں کی آپسی رسہ کشی، پولس اور افسروں کی موقع پرستی اور زیادتیاں اسی طرف اشارہ زن ہیں۔ یہ وہ انسان سوز کارنامے ہیں جن سے کولیری میں ہر طرف خوفناک ماحول پیدا ہو جاتا ہے۔ جس کا خمیازہ مزدوروں کو بھگتنا پڑتا ہے یہی نہیں بلکہ کولیری کے باہر کوئلے کی بھٹیوں سے نکلنے والے سیاہ دھوئیں اور چہار سمت کوئلے کے کالے کالے ذرّات سے پٹی ہوئی فضا، کان کی موذی گیسیں وغیرہ ہمہ وقت مزدوروں کا پیچھا کرتی ہیں گویا موت کے ان سایوں نے پورے منظر و پس منظر کو خوفناک بنا دیا ہے۔ کان کے اندر کا منظر دیکھئے کس طرح موت مزدوروں کے سر پر منڈلاتی رہتی ہے:

''اتھاہ اندھیرے میں موت گھات میں پھندا لگائے موجود ہے۔ دکھلائی

نہیں دیتی، مگر ہے۔ ہر قدم جو اُٹھتا ہے، اس میں کہیں شک وشبہ شامل نہیں ہوتا ہے کیا پتہ آگے .... ہنستے بولتے گپ کرتے لوگوں کا انبوہ۔ خطروں کو سونگھتا اندر ہی اندر ڈرتا ہے۔ اپنی سلامتی کے لئے دعا مانگتا نیچے ڈھلان میں، اس اندھیری سرنگ میں اتر جاتا ہے۔ گہرا سو دو سو فیٹ نیچے.......... ہزار فیٹ نیچے ایک دم پاتال میں، جہاں باہر کی دنیا کا کچھ پتہ نہیں ہوتا۔ جہاں اپنی ہی تیز تیز چلتی ہوئی سانس کی آواز صاف سنائی دیتی ہے۔ اپنے ہی دل کی دھڑکنوں کو گنا جا سکتا ہے۔ چھت کو بار بار تاکتے۔ ٹرام لائن کی تاروں سے بچتے لوگ آگے بڑھتے ہیں۔ اور نیچے اترتے ہیں۔ کوئی بھی لمحہ قیامت بن کر ٹوٹ سکتا ہے۔ ایک آدمی کے لئے، دو کے لئے، دس بیس کے لئے۔" (ایضاً ص۔۴۷)

چھوٹا ناگ پور کے تہہ خانوں میں یہ کالا سونا کتنے عرصہ تک محفوظ تھا اس کا پتہ لگایا انگریزوں نے۔ ان لوگوں نے بنجر زمین کو کوڑیوں کے بھاؤ خریدا اور وہ زمین سونا اُگلنے لگی۔ مگر جو زمین کے حقیقی مالک تھے انھیں کچھ نہ ملا سوائے اس شدید مشقت کے جوان کی روٹی کا واحد ذریعہ بنی۔ زمین جسے بارش کا پانی سیراب کرتا ہے اس کو انسانوں نے اپنے پسینے اور خون سے سینچنا شروع کیا اور انہوں نے زمین کا سینہ شق کر ڈالا، چیر دیا پتھروں کے سینے کو، کمپنیوں کی قسمت جاگ اُٹھی، نوٹوں کی بارش شروع ہوگئی مگر مزدوروں کو وہی ملا چار روپیہ آٹھ آنہ یومیہ بتیس روپیہ ہفتہ۔ ایک ہفتہ مسلسل مشقت جھیلنے والے یہ لوگ مقامی باشندے تھے۔ اور کچھ ایسے بھی جو دور دراز کے علاقے سے پیسہ کمانے آئے تھے۔ ان تمام لوگوں میں صرف ایک چیز مشترک تھی بھوک اور وہ بھوک جو آدمی کو غیر انسانی مشقت پر آمادہ کرتی ہے اور غیر انسانی سلوک برداشت کرنے پر مجبور۔ یہ عجب دنیا ہے مالک دولت سے اندھا ہو رہا ہے۔ لیڈر اپنا حصہ لے کر عیش کر رہے ہیں۔ مائنگ کا عملہ رشوت کے روپیوں سے آسودہ حال ہے۔ صرف مزدور ہے جس کو اپنے پسینے کی قیمت نہیں ملتی ہے اور نہ اپنے تھوکے ہوئے خون کا معاوضہ۔ غرض یہ مزدور زندہ رہنے کا قرض چکاتے ہیں۔ اس استحصال کے خلاف وہ احتجاج بھی نہیں کر سکتے۔

"وہ اب ساری امیدیں چھوڑ کر جال میں پھنسی مچھلیوں کی طرح لمبی لمبی

سانسیں لے رہے ہیں۔"   (ص۔۱۲۳)

ناول کا تیسرا اور آخری حصّہ وہ ہے جس میں آزادی کے بعد مسز اندرا گاندھی کے ذریعہ کوئلہ کانوں کے Nationalisation کے بعد کے حالات کو پیش کیا گیا ہے اس کے اقتباس کچھ اس طرح ہیں :

"تین خانوں میں بٹ گئی ہے کولری کی یہ سیاہ دنیا۔ بڑے افسر جو صاحب کہلاتے ہیں۔ آفس اسٹاف جن کو بابو کہا جاتا ہے۔ اور سب سے آخر میں مزدُور جس کے پاس کوئی خطاب نہیں۔ بڑے افسر چاندی کاٹ رہے ہیں، آفس اسٹاف بھاگتے بھوت کی لنگوٹی کھینچ رہے ہیں۔ اور مزدُور انکے حصّے میں وہی اندھیری سرنگیں ہیں، رستے ہوئے ناپی بھیگی پھسلن اور اوبر کھابر زمین............زمین کے نیچے کی حِدت............یہ ٹھیک ہے مزدوری بڑھ گئی ہے، جینے کا سادھن کچھ مضبوط ہو گیا ہے لیکن ہاڑ تو ڑ محنت ویسی ہی ہے جیسے پہلے تھی بلکہ اب شاید پہلے سے زیادہ ہے۔ کیونکہ مالک تو صرف ڈانٹ ڈپٹ کر یا ایک آدھ ہفتہ بیٹھا کر چھوڑ دیتا تھا، مگر یہ افسر بات بات پر چارج شیٹ ٹھوک دیتے ہیں۔"   (ایضاً ص۔۲۶۳)

کول فیلڈ کی زندگی سے جڑی استحصال وغیرہ کی ایسی عکاسی "فائر ایریا" سے قبل اردو فکشن میں کہیں نہیں ہے۔ کچھ افسانوں اور ناولوں میں بھلے ہی اس زندگی کی کچھ جھلکیاں موجود رہی ہوں لیکن جس موثر ڈھنگ سے اس ناول میں تفصیل ملتی ہے وہ دوسروں کے یہاں نہیں ہے۔ اس طرح سے جزبات اور اُصول کے درمیان زبردست کشمکش کی کامیاب پیش کش سے الیاس احمد نے اُردو ناول کے ذخیرے میں ایک اضافہ کیا ہے۔ ہم اسے اُردو ناول میں موضوع کی یکسانیت سے بغاوت کا اشاریہ بھی کہہ سکتے ہیں۔

☆☆☆

محمد ضمیر رضا
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو
پٹنہ یونیورسٹی

بہار میں اُردو خودنوشت کی روایت

خودنوشت سوانح نگاری ایک تخلیقی فن ہے جس کا سلسلہ ادب تاریخ اور نفسیات سے ملتا ہے۔ خودنوشت کی فنی اور جمالیاتی خصوصیات میں خود اظہاریت، تاریخی صداقت، جمالیاتی کیفیت اور ادبیت شامل ہیں۔ خودنوشت کا مصنف اپنے حالات زندگی بیان کرنے کے لئے کسی کا فن ایک انتخابی فن ٹھہرتا ہے۔ جس میں زندگی کے عریض وبسیط تجربات اور نمائندہ واقعات کا انتخاب کر کے انہیں تخلیقی انداز میں پیش کیا جاتا ہے۔ یہ کسی فرد واحد کی زندگی کے اہم ادوار پر محیط مخصوص ہیئت کا پابند نہیں ہوتا جس کی بنیاد پر خودنوشت ہے اور اسی کے قلم کی رہین منت ہوتی ہے۔ اس کے آئینہ میں اس فرد کی داخلی اور خارجی زندگی کا عکس براہ راست نظر آتا ہے اور اس کا عہد بھی جلوہ گر ہوتا ہے۔

موضوع اور مواد کے لحاظ سے خودنوشت تین طرح کی ہوتی ہے۔ مذہبی ادبی اور سیاسی وسماجی، خودنوشت کی فنی اور جمالیاتی خصوصیات میں خود اظہاریت، تاریخی صداقت اور جمالیاتی کیفیت شامل ہے۔ خودنوشت کی سب سے بڑی آزادی یہ ہے کہ اس کا مصنف نظم یا نثر کسی بھی ہیئت کو اپنا سکتا ہے۔ مگر عام طور پر خودنوشت کے مزاج کو نثری ہیئت ہی راس آتی ہے۔

مذہبی خودنوشت سے مراد وہ خودنوشت ہیں جو بیک وقت مذہب، تصوف، اخلاقیات اور تہذیبی اقدار کی تصویریں پیش کرتی ہیں۔ جن میں مصنف اپنی ذات کے وسیلے سے مذہبی احوال کی تفصیل وتوضیح کرتا ہے اور پند ونصیحت کے انداز میں واقعات کو لکھتا ہے۔ اس طرح مذہبی خودنوشت پوری طرح واعظانہ رنگ میں رنگی ہوتی ہے۔

ادبی خودنوشتیں اس سے الگ ہوتی ہیں مثلاً ان میں مصنف اپنے عہد کی ادبی روایت،

ہم عصروں کا ذکر کرتے ہوئے اپنے مشاہدات تجربات اور احساسات کو قاری تک پہنچانے کی کوشش کرتا ہے۔ اور یہ کوشش شعوری ہوتی ہے۔ اس میں شاعر ادیب یا دانشور اپنی ذات کا وسیلہ بنا کر گزری ہوئی زندگی، آباواجداد کی عظمت اپنے ذاتی عقائد اور رجحانات بھی پیش کرتے ہیں۔

سیاسی وسماجی خودنوشتیں سیاسی افکار اور تحریکات یا سماجی صورت حال کی نقاب اوڑھے ہوتی ہیں عموماً سیاسی وسماجی خودنوشتوں کے مصنف سیاسی رہنما، سماجی کارکن اور مصلحین ہوتے ہیں اور اس میں اس عہد کی سیاست اور سماجی صورت حال پر تبصرے اور مصنف کی ذاتی رائیں ہوتی ہیں۔

ہندوستان میں خودنوشت کی تاریخ تزک بابری اور تزک جہانگیری سے ہے۔ فارسی خود نوشت میں شیخ علی حزیں کی خودنوشت خاص اہمیت کی حامل ہے۔ میر تقی میر کی خودنوشت ''ذکر میر'' بھی فارسی تصنیف ہے اس کے بعد ایک طویل مدت تک اس کام کی طرف کسی نے توجہ نہیں دی۔ اگرچہ کچھ دھندھلے نقوش فورٹ ولیم کالج کے مصنفین کی تالیفات کے دیباچوں وغیرہ میں ملتے ہیں۔ مگر باضابطہ طور پر اردو میں دستیاب ہونے والی پہلی تحریر جو واقعی خودنوشت کی صفت رکھتی ہے اور مصنف کی زندگی کا پورا احاطہ کرتی ہے وہ مولانا محمد جعفر تھانیسری کی تصنیف ''تاریخ عجیب'' (کالا پانی) ہے۔

بہار کے حوالے سے اگر بات کریں تو یہاں پر ادب سے شغف رکھنے والے یا ادب کی خدمت کرنے والے ایک سے ایک فنکار پیدا ہوئے جنہوں نے اپنی گہری تعلیمی لیاقت کی بدولت انمول فن پاروں کی تخلیق کی۔ ان کی خودنوشتوں میں شوق نیموی کی ''یادگار وطن'' شاد عظیم آبادی کی ''شاد کی کہانی شاد کی زبانی'' کلیم الدین احمد کی ''اپنی تلاش میں'' وغیرہ کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ ان کے علاوہ جو اہم خودنوشتیں پڑھی جاتی رہی ہیں ان میں پروفیسر محمد محسن کی ''لمحوں کا کارواں'' ڈاکٹر اقبال حسین کی ''داستان میری'' کلیم عاجز کی ''جہاں خوشبو ہی خوشبو تھی'' وہاب اشرفی کی ''قصہ بے سمت زندگی کا'' قمر اعظم ہاشمی کی ''سرسری اس جہان سے گزرے'' اویس احمد دوراں کی ''میری کہانی ''وغیرہ کے نام لے سکتے ہیں دو سیاسی خودنوشتیں بھی بے حد مشہور ہیں جو سعید احمد کی ''زندگی کا کارواں'' اور شاہ عمیر کی ''تلاش منزل'' کے نام سے جانے جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے قدیم آپ بیتی ''یادگار وطن'' ہے جس میں شوق نیموی نے انسان کی فضا پذیر زندگی اور بے ثباتی عالم پر گفتگو کرتے ہوئے خدائے تعالیٰ سے لو لگا کر ابدی زندگی حاصل کرنے کی تلقین کی ہے۔

پروفیسر محمد مسلم عظیم آبادی کی ترتیب دی ہوئی شاد عظیم آبادی کی خودنوشت ''شاد کی کہانی شاد کی زبانی'' کئی لحاظ سے اہم ہے۔ جس کی اشاعت ۱۹۶۱ء میں ہوئی۔ اس میں خان بہادر سید علی محمد صاحب شاد کی مفصل سراغ عمری یعنی سال ولادت، ان کا خاندان، بزرگوں کا اصلی وطن، تعلیم و تربیت حلیہ، لباس و اسفار، مہد صاحب کے اعزہ و اقربا، تصنیف کا فطری شوق زبان دانی و مادۂ شاعری کے سامان، شعر گوئی کا آغاز، اصلاح غزل، مشاعرہ کی شرکت، اساتذہ وقت کی داد دہی، مخالفت، میر مونس و میر انیس و مرزا دبیر کی صحبتیں اور واقعات، ان کی پولیٹیکل زندگی، کتاب نوائے وطن کی تصنیف پر عام شورش، شاعروں، و معرکوں میں کامیابی، مجالس عزا میں مرثیہ خوانی، مشاہیر اساتذہ کی مداحی، طریقہ اصلاح تلامذ، وغیرہ کے ذکر ہیں نثری و شعری تصانیف کی مکمل فہرست اور ان کی شاعری پر مختلف تبصرے بھی اس میں شامل کیے گئے ہیں۔

کچھ اسی طرح کی خودنوشت بلکہ اس سے کہیں زیادہ طویل خودنوشت کلیم الدین احمد کی ''اپنی تلاش میں'' ہے۔ تین جلدوں پر مشتمل یہ آپ بیتی جس میں نہ کوئی عنوان کی فہرست ہے نہ دیباچہ بلکہ سیدھے سادے انداز میں اپنی پیدائش سے گفتگو کا سلسلہ شروع کیا گیا ہے۔ یہ کلیم صاحب کی اپنی طرز تحریر ہے۔ انہوں نے اپنی خودنوشت میں بھی اپنا امتیازی اور منفرد انداز قائم رکھا ہے، جگہ جگہ انگریزی زبان کے جملے اور کیمبرج یونیورسیٹی میں قیام کی یادیں موصوف کی اعلیٰ تعلیم اور عمدہ فکر کے نمونے پیش کرتی ہیں۔

اسلوب کے اعتبار سے کلیم عاجز کی خودنوشت ''جہاں خوشبو ہی خوشبو تھی'' قابل ذکر ہے۔ کلیم عاجز نے اپنی آپ بیتی میں نہایت ہی دلکش اسلوب اختیار کیا ہے جس کا اثر پوری طرح قاری کے ذہن پر پڑتا ہے ساتھ ہی ایسے الفاظ منتخب کیے ہیں جو سلیس سادہ اور ذہن کو اپنی گرفت میں لینے کی قوت رکھتے ہیں۔ آج کی تیز رفتار زندگی میں سُتلی سے بنی ہوئی چارپائی اور لالٹین کی روشنی کے گم ہو جانے کا افسوس صاف دکھائی پڑتا ہے اور کہیں نہ کہیں اس مشترکہ تہذیب و ثقافت کے گم ہو جانے کا غم انہیں شدید تڑپاتا ہے جو اپنے ملک کی شناخت تھی۔ ہاں بے جا طوالت ان کی نثر کو بوجھل بناتی ہے اور واقعات میں جھول پیدا کرتی ہے۔

ابھی حال ہی لکھی گئی پروفیسر وہاب اشرفی کی خودنوست قصہ بے سمت زندگی کا، بھی قابل ذکر ہے کیوں کہ اس میں فن آپ بیتی کی تمام فنی خوبیاں برتی گئی ہیں۔ ''قصہ بے سمت زندگی

کا'' کی اشاعت ۲۰۰۸ء میں ہوئی ہے اور عوام و خواص میں توجہ اور دلچسپی سے پڑھی گئی۔ یہ خودنوشت کل سولہ ابواب پر مشتمل ہے جس میں خودنوشت کی تعریف اور تاریخ سے لے کر آخری عمر میں جیل جانے کے واقعات کی تفصیلات شامل کی گئی ہیں۔

''میری کہانی'' نام سے اویس احمد دوراں نے اپنی خودنوشت قلم بند کی ہے۔ آپ دربھنگہ ضلع کے کوٹھیا گاؤں سے تعلق رکھتے ہیں اور ادب میں ترقی پسند شاعر کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ آپ کی خودنوشت آپ کی زندگی کا آئینہ ہے جو کچھ ان کو زندگی نے عطا کیا سب کے سب اس خودنوشت میں موجود ہے۔ کہیں پر کسی بات کو پردے میں بیان نہیں کرتے ہیں ہر واقعہ کھلی کتاب کی طرح عیاں ہے۔ وہاب اشرفی نے دوراں کی آپ بیتی تاریخ ادب اردو میں لکھا ہے کہ:-

> ''دوراں کی سوانح عمری انوکھی ہے اس لحاظ سے کہ انہوں نے اپنے جرائم کو چھپانے کی کوشش کی نہ ہی اپنے کردار کو اعلیٰ اوصاف سے متصف کیا۔ حد تو یہ ہے کہ بعض گھریلو معاملات بھی جنہیں عوام تک نہیں پہنچانا چاہئے انہیں احاطہ تحریر میں لانا مناسب جانا ہے۔ اس عقبی زمین کو بھی ان کی شاعری کے جائزے میں سامنے رکھنے کی ضرورت ہے۔''

بہار کی سیاسی خودنوشتوں میں سب سے پہلے سعید احمد کی خودنوشت ''زندگی کا کارواں'' کو مقبولیت حاصل ہے۔ جس کی اشاعت ۱۹۸۹ء میں ہوئی کل ۳۳ ابواب پر مشتمل یہ آپ بیتی عام سیاسی اور سماجی معلومات سے بھری ہوئی ہے۔ بہار کی سیاسی صورت حال بڑے بڑے لیڈروں کے کارناموں کا ذکر بھی تفصیل سے ملتا ہے۔ عام طور سے ادبی خودنوشت کے مقابلہ میں سیاسی خودنوشت کو پڑھنے میں لطف کم ملتا ہے مگر اس خودنوشت میں ادبیت اور زبان کی چاشنی بھی موجود ہے جو اسے دلچسپ بناتی۔

اس ضمن میں ایک اور نام شاہ محمد عمیر کا ہے جو عمیر آباد ارول ضلع گیا بہار کے رہنے والے تھے۔ آل انڈیا کانگریس کے ممبر اور ایم پی بھی رہ چکے تھے آپ کی خودنوشت دو جلدوں پر مشتمل ہے جس کا نام ''تلاش منزل'' ہے اس کی اشاعت ۱۹۴۳ء میں ہوئی سب سے دلچسپ بات اس خودنوشت کی یہ ہے کہ۔ اس کی پہلی جلد ہزاری باغ جیل میں رکھی گئی ہے۔ بہار کی یہ پہلی خودنوشت

ہوگی جو جیل میں تحریر ہوئی۔ دوسری جلد کی اشاعت موصوف کی رہائی کے بعد ہوئی ہے۔ علامہ جمیل مظہری کا تعارف کتاب کی ابتداء میں درج ہے جس کے چند جملے ملاحظہ ہوں:۔

''شاہ عمیر ہمارے صوبہ کے ان گنے چنے سیاسی رہنماؤں میں ہیں جن کے پاس درد ملک کے لئے ایک دھڑکتے ہوئے دل کے علاوہ بصیرت کی کھلی ہوئی آنکھیں بھی ہیں۔ جنہوں نے شاہراہ سیاست پر دور تک غلط روی کے نشانات دیکھے اور گنے اور انہیں ترتیب دے کر ایک تاریخ دیا۔

کتاب کے ابتدائی ابواب میں ان تمام سیاسی اور عمرانی تحریکات کا جائزہ لیا گیا جو جدوجہد آزادی کی ابتداء سے ۱۹۴۴ء تک ملک کے گوشے گوشے میں رونما ہوتے رہے۔ کتاب کا یہ حصہ میرے خیال میں ایک ایسا آئینہ ہے جو جس میں ہماری اکثریت اور اقلیت دونوں اپنے بلائے خدوخال کو دیکھ سکتی ہے۔

اپنے مقصد کو اجاگر کرنے کی غرض سے درمیانی ابواب میں انہوں نے مغرب و مشرق کی ان تمام سیاسی اور انتظامی وارداتوں کا اجمالی خاکہ پیش کر کے تفصیل سے یہ بتایا ہے کہ قومیں کس طرح بنتی اور بگڑتی ہیں ملک کس طرح تقسیم ہوتا ہے۔

☆☆☆

پروفیسر کلیم الدین احمد توسیعی خطبہ تقریب میں پروفیسر وہاب اشرفی، طالب خوندمیری، پروفیسر شیلشورتی پرساد اور پروفیسر اعجاز علی ارشد

شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی: ایک مختصر تعارف

اس شعبہ کا باضابطہ قیام جون ۱۹۳۶ء سے عمل میں آیا گرچہ یونیورسٹی میں ایم۔اے اردو کے امتحانات ۱۹۳۰ء سے ہی لئے جانے لگے تھے۔ ڈاکٹر عظیم الدین احمد اس کے پہلے صدر شعبہ مقرر ہوئے۔ ابتدا میں گریجویٹ اور ایم۔اے کی سطح تک اردو کے کلاسز فارسی اور عربی کے ساتھ مشترکہ طور پر پٹنہ کالج (قائم شدہ ۱۸۶۳ء میں چلتے رہے اور صدر شعبہ بھی مشترک رہے۔ ۱۹۵۲ء میں شعبۂ اردو کو فارسی اور عربی سے علیحدہ کر کے پٹنہ کالج سے متصل ایک شاندار عمارت دربھنگہ ہاؤس کے رانی بلاک میں منتقل کر دیا گیا اور پروفیسر اختر اورینوی صدر شعبۂ اردو کے عہدے پر فائز ہوئے۔ موجودہ صدر شعبہ پروفیسر اعجاز علی ارشد ہیں۔ اب تک کم و بیش تین درجن اساتذہ پوسٹ گریجویٹ اور یونیورسٹی کے مختلف کانسٹی چیونٹ کالجوں کے انڈر گریجویٹ کلاسز میں اردو کی درس و تدریس سے وابستہ رہے ہیں۔ ان کا مختصر تعارف درج ذیل ہے۔

۱۔	ڈاکٹر عظیم الدین احمد شعبۂ اردو فارسی اور عربی کے مشترکہ صدر ۱۹۳۶ء		
۲۔	ڈاکٹر اے۔این۔ایم علی حسن	،، ،،	۱۹۳۶ء تا ۱۹۴۴ء
۳۔	پروفیسر عبدالمنان بیدل ،،	،، ،،	۱۹۴۴ء تا ۱۹۴۸ء
۴۔	پروفیسر حافظ شمس منیری ،،	،، ،،	۱۹۴۸ء تا ۱۹۵۹ء
۵۔	پروفیسر اکتر اورینوی	صدر شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی	۱۹۶۰ء تا ۱۹۷۲ء
۶۔	پروفیسر سید محمد صدر الدین فضا شمسی ،،	،،	۱۹۷۲ء تا ۱۹۷۷ء
۷۔	پروفیسر مسز قریشہ حسین	،، ،،	۱۹۷۷ء تا ۱۹۷۸ء
۸۔	پروفیسر محمد مطیع الرحمن	،، ،،	۱۹۷۸ء تا ۱۹۸۱ء

۹۔ پروفیسر ممتاز احمد " " ۱۹۸۱ء تا ۱۹۹۰ء

۱۰۔ پروفیسر محمد یوسف خورشیدی " " ۱۹۹۰ء تا ۱۹۹۵ء

۱۱۔ پروفیسر انیس فاطمہ فاروقی " " ۱۹۹۵ء تا ۱۹۹۷ء

۱۲۔ پروفیسر اسلم آزاد " " ۱۹۹۷ء تا ۱۹۹۸ء اور ۱۹۹۹ء تا ۲۰۰۶ء

۱۳۔ ڈاکٹر محمد اسرئیل رضا " " ۲۰۰۶ء تا ۲۰۰۸ء

۱۴۔ پروفیسر اعجاز علی ارشد صدر شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی ۱۹۹۸ء، ۲۰۰۶ء اور ۲۰۰۸ء تا حال

۱۵۔ علامہ جمیل مظہری۔ شعبۂ اردو پٹنہ یونیورسٹی سے سبک دوش ہوئے۔

۱۶۔ ڈاکٹر کلیم احمد عاجز۔ شعبۂ اردو پٹنہ یونیورسٹی سے ۱۹۸۶ء میں سبک دوش ہوئے

۱۷۔ ڈاکٹر سید نواب کریم۔ ریڈر و صدر شعبۂ اردو بی۔ این کالج کی حیثیت سے سبک دوش ہوئے

۱۸۔ ڈاکٹر محمد ذکی الحق۔ ریڈر شعبۂ اردو، بی۔ این۔ کالج کی حیثیت سے سبک دوش ہوئے

۱۹۔ ڈاکٹر کاظم حسین۔ لکچرر شعبۂ اردو، بی۔ این کالج کی حیثیت سے ۱۹۷۵ء میں سبک دوش ہوئے

۲۰۔ ڈاکٹر اختر جہاں۔ صدر شعبۂ اردو، مگدھ مہیلا کالج کی حیثیت سے سبک دوش ہوئیں

۲۱۔ ڈاکٹر سید بیگم پروفیسر و صدر شعبۂ اردو مگدھ مہیلا کالج کی حیثیت سے سبک دوش ہوئیں

۲۲۔ ڈاکٹر پروین عالم۔ ریڈر شعبۂ اردو مگدھ مہیلا کالج کی حیثیت سے سبک دوش ہوئیں

۲۳۔ ڈاکٹر ثریا جمال مظہری۔ ریڈر شعبۂ اردو مگدھ مہیلا کالج کی حیثیت سے سبک دوش ہوئیں

۲۴۔ ڈاکٹر سعیدہ وارثی۔ ریڈر شعبۂ اردو پٹنہ ویمنس کالج کی حیثیت سے سبک دوش ہوئیں

۲۵۔ ڈاکٹر ثریا جبیں۔ ریڈر شعبۂ اردو پٹنہ کالج کی حیثیت سے سبک دوش ہوئیں

۲۶۔ ڈاکٹر حمیرا خاتون۔ شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی سے سبک دوش ہوئیں

۲۷۔ ڈاکٹر اشرف جہاں۔ موجودہ صدر شعبۂ اردو پٹنہ کالج۔ پٹنہ یونیورسٹی

۲۸۔ ڈاکٹر جاوید حیات۔ موجودہ صدر شعبۂ اردو بی۔ این کالج پٹنہ یونیورسٹی

۲۹۔ ڈاکٹر سورج دیو سنگھ۔ موجودہ صدر شعبۂ اردو، مگدھ مہیلا کالج، پٹنہ یونیورسٹی۔

۳۰۔ ڈاکٹر محمد عظیم اللہ۔ استاد پوسٹ گریجویٹ شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی

۳۱۔ ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی ۔ استاد پوسٹ گریجویٹ شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی و کورس کوآرڈینیٹر پی۔ جی ڈپلوما ان اردو جرنلزم و ماس کمیونیکیشن

۳۲۔ جناب نوشاد احمد۔ استاد شعبۂ اردو، بی۔ این۔ کالج۔ پٹنہ یونیورسٹی

۱۹۳۰ء میں جب پہلی بار یہاں اردو ایم۔ اے کا امتحان ہوا تھا تو صرف سات طلباء شریک ہوئے تھے مگر اللہ کا شکر ہے کہ لوگ ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا۔ آج حالت یہ ہے کہ بہار کی دوسری یونیورسیٹیوں مین ایم۔ اے اردو کے طلباء کی تعداد بہ وجود کم ہو رہی ہے مگر یہاں ایم۔ اے اردو کے ساتھ ساتھ ۲۰۰۷ء میں پی۔ جی۔ ڈپلوما ان اردو جرنلزم اینڈ ماس کمیونکیشن کا کورس شروع ہونے کے بعد طلبا و طالبات کی تعداد ۱۰۰ سے تجاوز کر چکی ہے۔ تحقیقی کام کرنے والے ذہین ریسرچ اسکالرز کی بھی روز اول سے حوصلہ افزائی ہوتی رہی ہے۔ ایک محتاط اندازے کے مطابق پی۔ ایچ۔ ڈی اور ڈی۔ لٹ کے لئے اب تک یہاں تین سو تحقیقی مقالے لکھے جا چکے ہیں۔ فی الوقت شعبہ میں یونیورسٹی گرانٹس کمیشن کے ایک جونیر ریسرچ فیلو کے علاوہ آٹھ ایسے طلبا وطالبات ریسرچ کر رہے ہیں جنہیں مختلف سرکاری و نیم سرکاری اداروں سے تحقیق کیلے وظیفہ مل رہے ہیں۔ اساتذہ میں سے بھی ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی کو یو۔ جی۔ سی کی طرف سے ایک تحقیقی پروجکٹ حاصل ہوا ہے اور بڑی محنت اور جانفشانی سے وہ اپنے پروجکٹ کی تکمیل میں مصروف ہیں۔ دیگر ریسرچ اسکالرز کی تعداد ایک درجن سے زیادہ ہے۔ چند اہم موضوعات جن پر شعبے میں تحقیق کا کام جاری ہے، درج ذیل ہیں۔

۱۔ اردو غزل کا اسلوبیاتی مطالعہ آزادی کے بعد۔ مستفیض احد۔ نگراں پروفیسر اعجاز علی ارشد

۲۔ اردو افسانے پر تانیثیت کے اثرات۔ شفیعہ جمیل۔ ،، ،،

۳۔ اردو میڈیا اور اخلاقیات۔ فرحت آرا ،، ،،

۴۔ جمیل مظہری کی مثنوی نگاری محمد مسلم ،، ،،

۵۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں کا موضوعاتی مطالعہ: زرنگار یاسمیں۔ نگراں ڈاکٹر اسرائیل رضا

۶۔ دلت مسائل اور پریم چند نورنبی انصاری ،،

۷۔ سانحۂ کربلا کی عکاسی میر انیس کے مراثی میں صبیحہ بانو ،،

۸۔ اردو ناول میں خواتین کے مسائل کی عکاسی : شارقہ شفتین نگراں ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی

۹۔ قرۃ العین حیدر کے افسانوں کا تنقیدی مطالعہ: مسرت جہاں ،،

۱۰۔ رومانیت کی تحریک اور سجاد حیدر یلدرم کی افسانہ نگاری: محمد معراج الدین ،،

۱۱۔ قاضی عبد الستار بحیثیت ناول نگار : واجدہ تبسم

۱۲۔ بہار میں جدید اردو افسانوں کا تنقیدی مطالعہ: سید معاذ عرفی ڈاکٹر محمد عظیم اللہ

۱۳۔ پروفیسر محمود الہٰی حیات و خدمات غزالہ خاتون ،،

۱۴۔ مخمور سعیدی۔ شخصیت اور فن قسیم اختر ڈاکٹر محمد عظیم اللہ

۱۵۔ عبد المغنی حیات و خدمات محمد معظم ڈاکٹر جاوید حیات

۱۶۔ ظفر اوگانوی حیات و خدمات افروز احمد ،،

۱۷۔ مجتبیٰ حسین: حیات و خدمات آسیہ پروین ،،

۱۸۔ بہار میں اردو خود نوشت تحقیقی جائزہ محمد ضمیر رضا ڈاکٹر سورج دیو سنگھ

۱۹۔ ''فائر ایریا'' اور ''ساودھان آگ ہے'' تقابلی مطالعہ رضوانہ پروین ڈاکٹر سورج دیو سنگھ

۲۰۔ احمد یوسف بحیثیت افسانہ نگار فوزیہ پروین ،،

شعبۂ اردو سے براہ راست وابستہ جو طلبا و طالبات ملک و بیرون ملک کی علمی و ادبی دنیا میں کسی نہ کسی امتیاز کے حامل رہے ہیں ان میں علی حیدر ملک اور مسلم شمیم (پاکستان) پروفیسر مظہر اقبال، پروفیسر نجم الہدیٰ، پروفیسر شکیل الرحمٰن، پروفیسر محمد علی خاں ڈاکٹر ظفر اوگانوی، کلام حیدری، غلام سرور، خالد رشید صبا، احمد یوسف، علیم اللہ حالی، قمر اعظم ہاشمی، پروفیسر انیس امام، پروفیسر لطف الرحمٰن، پروفیسر طلحہ رضوی برق، ڈاکٹر انجم فاطمی، ڈاکٹر محفوظ الحسن، ڈاکٹر شکیب ایاز، صابر آروی، پروفیسر فصیح الزماں، پروفیسر حسین الحق، ڈاکٹر ایم۔ کمال الدین، ڈاکٹر قدوس جاوید، ڈاکٹر منصور عالم، ڈاکٹر سلطانہ خوشنود جبیں، ڈاکٹر کوثر مظہری، ڈاکٹر مظہر کبریا، ڈاکٹر ممتاز احمد خاں، ڈاکٹر حسین احمد، ڈاکٹر شکیل الزماں انصاری، ڈاکٹر عبدالغفور، ڈاکٹر اظہار احمد، ریاض عظیم آبادی، ڈاکٹر رضوان احمد، ڈاکٹر ریحان غنی، ڈاکٹر قاسم خورشید، نعیم فاروقی، ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی، ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین، ڈاکٹر سلمان بلخی، ڈاکٹر درخشاں زریں، ڈاکٹر اسلام عشرت، ڈاکٹر شاذیہ عمیر، ڈاکٹر شمشاد جہاں، ڈاکٹر فرزانہ اسلم، ڈاکٹر ابوبکر رضوی اور ڈاکٹر وشو موہن شرما وغیرہ کے نام نمایاں ہیں۔ یہ فہرست مزید طویل ہوسکتی ہے مگر کہنے کا مقصد بس یہ ہے کہ ان میں سے بیشتر لوگ ایسے ہیں جنہوں نے حصول تعلیم کے بعد خود بھی تعلیم وتدریس، صحافت یا سیاست کے میدان میں اپنی شناخت قائم کی ہے۔ گویا چراغ سے چراغ جلتے گئے ہیں اور روشنی بڑھتی رہی ہے۔

یہاں ابتدا سے ہی تعلیم وتدریس کے ساتھ ساتھ ادبی وتہذیبی سرگرمیوں کے وسیلے سے طلبا کی ذہنی تربیت کا سامان فراہم کیا جاتا رہا ہے۔ پرفیسر اختر اورینوی کے دور صدارت میں کئی یادگار ادبی پروگرام یہاں منعقد ہوئے جن میں غالب صدی تقریبات کے موقع پر ہونے والے مشاعرے، جلسے، روحوں کے مشاعرے اور ڈراموں کی ایک عرصے تک دھوم رہی۔ بعد کے دنوں میں بھی یہ سلسلہ جاری رہا۔ گذشتہ چند برسوں کے دوران جو اہم ادبی پروگرام یہاں منعقد ہوئے ان میں ۲۲؍ستمبر ۲۰۰۷ء کو مشہور افسانہ نگار اور صحافی انتظار حسین (پاکستان) کو دیا گیا استقبالیہ شامل ہے۔ ان ہی کے ہاتھوں 'پی۔ جی۔ ڈپلوما ان اردو جرنلزم اینڈ ماس کمیونکیشن' کے

پہلے سیشن کا افتتاح بھی ہوا اور آج یہاں کے تربیت یافتہ طلبا و طالبات ملک کے مختلف اخبارات اور سرکاری یا پرائیوٹ چینل میں کام کر رہے ہیں۔ ۲۰۰۷ء میں ہی معاصر اردو ادب پر ایک سمینار منعقد ہوا۔ اسی سال اردو غزل کا ایک مقابلہ نیز شوکت صدیقی اور سرسید احمد خاں سے متعلق سمپوزیم کا انعقاد عمل میں آیا جس میں طلباء نے بھی بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے یوم پیدائش کو 'یوم تعلیم' کے طور پر منانے کی روایت نومبر ۲۰۰۸ء سے شروع ہوئی۔ پہلے جلسے میں وزیر تعلیم بہار شری برشن پٹیل، وائس چانسلر مولانا مظہر الحق عربی و فارسی یونیورسٹی ڈاکٹر قمر احسن اور معروف ہندی ادیب شری پریم کمار منی (ایم۔ایل۔سی) نے اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ ۲۰۰۸ء میں ہی قومی کاونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی کے تعاون سے سالانہ ''کلیم الدین احمد میموریل خطبات'' کا آغاز ہوا۔ یہ سلسلہ ۲۰۰۹ء میں بھی قائم رہا۔ اس سال ایک اور اہم ادبی اجتماع ہوا۔ ۲۲ر نومبر ۲۰۰۹ء کو بہار اردو اکادمی کے تعاون سے اردو ادب میں طنز و مزاح کے موضوع پر قومی سمینار کا افتتاح کرتے ہوئے گورنر بہار شری دیوانند کنور نے اپنی پر مغز تقریر سے سامعین کا دل جیت لیا۔ سمینار کے آخر میں ایک تخلیقی نشست بھی ہوئی جس میں سامعین کو طنزیہ مضامین اور کلام سے محظوظ ہونے کا موقع ملا۔ ان پروگراموں میں جناب مجتبیٰ حسین اور طالب خوندمیری (حیدرآباد) پروفیسر ابوالکلام قاسمی اور پروفیسر خورشید احمد (علی گڑھ) ڈاکٹر علی احمد فاطمی (الہ آباد) اور جناب فیاض احمد فیضی (ممبئی) کے علاوہ بہار کی تقریباً تمام یونیورسیٹیوں کے صدور شعبۂ اردو، اور اہم ادیب رونق محفل رہے جن میں پروفیسر وہاب اشرفی، پروفیسر شمشاد حسین، پروفیسر حسین الحق پروفیسر امتیاز احمد، پروفیسر اعجاز علی ارشد، پروفیسر ابومنور گیلانی، ڈاکٹر بدرالدین شبنم، ڈاکٹر ظفر کمالی، تمنا مظفر پوری اور زاہد عیش قابل ذکر ہیں۔ ۲۲ فروری ۲۰۱۰ء کو ''اردو فکشن میں بہار کے سماجی مسائل'' کے موضوع پر یک روزہ سمینار ہوا جس کا افتتاح پروفیسر لطف الرحمٰن نے کیا۔ پروفیسر اسلم آزاد، ڈاکٹر امتیاز احمد، تمنا مظفر پوری اور ڈاکٹر عبدالصمد بحیثیت مہمانان خصوصی شریک ہوئے جب کہ صدارت پروفیسر اعجاز علی ارشد اور نظامت ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی

نے فرمائی۔ اس موقع پر ڈاکٹر مشرف علی (بنارس) ڈاکٹر قاسم خورشید، (اس۔ سی۔ آر۔ ٹی) ڈاکٹر محبوب اقبال اور ڈاکٹر حامد علی خاں (بہار یونیورسٹی) ڈاکٹر منظر اعجاز، ڈاکٹر اکبر علی، ڈاکٹر طارق فاطمی ڈاکٹر ابوبکر رضوی، اور ڈاکٹر افسانہ خاتون (مگدھ یونیورسٹی) ڈاکٹر محسن رضا رضوی (پٹنہ)، ڈاکٹر نسیم احمد نسیم، (بتیا) اور جناب اظہار خضر (پٹنہ) نے اپنے مقالات پیش کئے اور سوال و جواب میں حصہ لیا۔

سچ پوچھیے تو شعبہ اردو پٹنہ یونیورسٹی کا یہ تعارف نامکمل اور ادھورا ہے، ادھورا اس لیے سنین کے تعین میں غلطیوں کا امکان ہے اور دوران تحریر بہت سے نام چھوٹ سکتے ہیں بلکہ چھوٹ گئے ہوں گے نامکمل اس لئے بھی ہے کہ شعبہ کا سفر ابھی ہر گام نیا طور نئی برق تجلّی کے مصداق جاری ہے اس لئے آنے والا مورخ شعبہ کی نئی تاریخ مرتب کرنے میں حق بہ جانب ہوگا۔ ہم نے ایک بنیاد بہر حال فراہم کردی ہے۔ دشت امکاں کو ایک نقش پا سمجھنے کا دعویٰ کرنا ہمارے لئے غلط ہوگا مگر ہم یہ دعا تو کر ہی سکتے ہیں کہ :

آباد رہے دائم یہ علم کا میخانہ

(ادارہ)

شعبۂ اردو پٹنہ یونیورسٹی میں لکھے گئے تحقیقی مقالے

(ایک نامکمل فہرست)

ترتیب: مستفیض احد

جونیر ریسرچ فیلو۔یو۔جی۔سی

نمبر	مقالے کا عنوان	مقالہ نگار	نگراں	تکمیل کا سال
۱۔	صوفی منیری: حیات اور شاعری	خالد رشید	پروفیسر اختر اورینوی	۱۹۶۴ء
۲۔	بہار میں اردو شاعری کا ارتقا (۱۸۵۷ء سے ۱۹۱۴ء)	کلیم احمد عاجز	"	۱۹۶۵ء
۳۔	صوفی منیری: حیات اور نثری کارنامے	محمد طیب ابدالی	"	۱۹۶۷ء
۴۔	اردو ناول ۱۹۴۷ء سے ۱۹۶۷ء تک	اسلم آزاد	"	۱۹۷۳ء
۵۔	اردو میں واسوخت نگاری	اس۔ایم۔زین العابدین	پروفیسر سید محمد صدرالدین	۱۹۷۱ء
۶۔	اردو نثر میں ظرافت بہ حوالہ خصوصی رشید احمد صدیقی	اقبال اختر	"	۱۹۹۸ء
۷۔	آسی۔ایک صوفی شاعر	اس۔ایم کاظم ہاشمی	پروفیسر جمیل مظہری	۱۹۶۸ء
۸۔	حضرت شاہ اکبر داناپوری، ماحول، حیات اور شاعری	اس۔ام۔طلحہ رضوی	"	۱۹۶۹ء

۹۔	اردو نثر کے اسالیب (محمد حسین آزاد سے مولانا ابوالکلام آزاد تک)	عبدالحق	،،	١٩٧٦ء
۱۰۔	شوق نیموی بحیثیت شاعر اور فنکار	محمد ابراہیم	،،	١٩٧٥ء
۱۱۔	مرثیہ بعد انیس (١٨٧٥ء سے ١٩٧٠ء تک)	سید افضل حسن	پروفیسر محمد مطیع الرحمٰن	١٩٧٣ء
۱۲۔	شوق نیموی: حیات وخدمات	ریاض احمد	،،	١٩٧٧ء
۱۳۔	میر خلیق بحیثیت مرثیہ گو	سید علی زیدی	،،	١٩٨٢ء
۱۴۔	اردو مرثیہ اور خانوادہ دبیر	سیدہ بیگم	ڈاکٹر محمد یوسف خورشیدی	١٩٧٢ء
۱۵۔	سرشار کے نسوانی کردار	ثریا جمال مظہری	،،	١٩٧٦ء
۱۶۔	اردو میں دبستان داغ (مبارک اور حامد عظیم آبادی)	نشاط اختر	،،	١٩٨٠ء
۱۷۔	جمیل مظہری بحیثیت مرثیہ نگار	نفیس فاطمہ	،،	١٩٨٤ء
۱۸۔	کلیم عاجز: ایک شخص ایک فنکار	محمد اسلم	،،	١٩٨٥ء
۱۹۔	شمالی ہند کی مشہور اردو مثنویوں کے نسوانی کردار	عالم آرا	،،	١٩٨٥ء
۲۰۔	بہار کا اردو ادب ١٩٤٧ء کے بعد	نسیم اختر	،،	١٩٨٥ء
۲۱۔	اردو کی قومی اور وطنی شاعری (حالی سے اقبال تک)	محمد صغیر الدین	،،	١٩٨٩١ء
۲۲۔	دیوان خلیل (ترتیب و تدوین مع مقدمہ و حواشی)	محبوب اقبال	،،	١٩٩١ء
۲۳۔	جوش ملیح آبادی بحیثیت شاعر	پروین عالم	،،	١٩٩٣ء
۲۴۔	مثنویات جرأت	محمد یونس	پروفیسر ممتاز احمد	١٩٦٩ء

۲۵۔	ڈاکٹر عبدالحق بحیثیت نقاد اور محقق	محمد مشتاق عالم	”	۱۹۷۷ء
۲۶۔	پروفیسر کلیم الدین احمد کی ادبی تصانیف کا تنقیدی جائزہ	محمد وارث الرحمٰن	”	۱۹۸۰ء
۲۷۔	مراثی انیس میں شاعرانہ فنکاری	زہرہ افضل	”	۱۹۸۱ء
۲۸۔	سفرنامے اور اردو سفرنامے ۱۹۷۵ء تا ۱۹۹۰ء	محمد برکت علی	”	۱۹۸۲ء
۲۹۔	ندیم کی ادبی خدمات	محمد عزم الحق	”	۱۹۸۳ء
۳۰۔	سید سلیمان ندوی بحیثیت مکتوب نگار	سید ارشد اسلم	”	۱۹۸۴ء
۳۱۔	اکبر الہ آبادی غزل نگار کی حیثیت سے	پرویز احمد	”	۱۹۸۵ء
۳۲۔	اردو میں احادیث نبوی کے تراجم اور تشریحات	محمد عاصم اعظمی	”	۱۹۸۵ء
۳۳۔	شاہ واقف، حیات اور کارنامے	محمد شیر اسلام	”	۱۹۸۶ء
۳۴۔	نیاز بحیثیت افسانہ نگار	محب اللہ	”	۱۹۸۶ء
۳۵۔	الپنچ کی ادبی خدمات	محمد عمر	”	۱۹۸۶ء
۳۶۔	یاس بہاری، حیات اور شاعری	حافظ محمد انیس	”	۱۹۸۶ء
۳۷۔	اکبر الہ آبادی بحیثیت شاعر	محمد انوار عالم	”	۱۹۸۷ء
۳۸۔	کلیم الدین احمد کے تنقیدی نظریات اور ان کا عمل	آفتاب احمد	”	۱۹۸۹ء
۳۹۔	تشبیہات واستعارات اقبال	محمد گوہر علی انصاری	”	۱۹۸۷ء
۴۰۔	آل احمد سرور کا نظریہ تنقید اور اسلوب	سید خورشید انور	”	۱۹۸۹ء
۴۱۔	اردو لوک گیت اور مسلم معاشرہ	شاہین سلطانہ	”	۱۹۸۹ء
۴۲۔	رسالہ معاصر کی ادبی خدمات	اکبر علی		۱۹۹۰ء
۴۳۔	اردو افسانے اور فرقہ وارانہ فسادات	کنیز فاطمہ	”	۱۹۹۳ء

۴۴۔	ولی عظیم آبادی	نجمہ کلیم	"	۱۹۹۵ء
۴۵۔	نذیر احمد بحیثیت ناول نگار	اعجاز علی ارشد	ڈاکٹر سید نواب کریم	۱۹۸۱ء
۴۶۔	فن کردار نگاری اور ڈپٹی نذیر احمد	اشرف جہاں	ڈاکٹر مسز قریشیہ حسین	۱۹۷۷ء
۴۷۔	نذیر احمد کے ناولوں میں سماجی اقدار	بدر النساء	ڈاکٹر مسز قریشیہ حسین	۱۹۷۹ء
۴۸۔	احمد یوسف کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ	سید آصف حسین	ڈاکٹر انیس فاطمہ فاروقی	۱۹۹۶ء
۴۹۔	اردو لسانیات کی سمت ورفتار	درخشاں زریں	"	۲۰۰۵ء
۵۰۔	پروفیسر عبد الغفور شہباز بحیثیت نظم نگار	محمد اعظم الحق داؤدی	ڈاکٹر کلیم عاجز	۱۹۸۰ء
۵۱۔	حافظ سید شاہ نذر الرحمٰن خفیظ عظیم آبادی: حیات اور کارنامے	سید سمیع احمد	"	۱۹۸۲ء
۵۲۔	صباح الدین عبد الرحمٰن: حیات اور کارنامے	محمد فہیم الدین حیدر	"	۱۹۸۸ء
۵۳۔	'آج کل' کی ادبی خدمات	شمویل حسن	"	۱۹۸۹ء
۵۴۔	'کتاب نما' کی ادبی خدمات (۱۹۶۰ء تا ۱۹۸۰ء)	افروز کوثر	"	۲۰۰۸ء
۵۵۔	اسرار الحق مجاز اور اس کی شاعری	صفدر احمد	ڈاکٹر حمیرا خاتون	۱۹۸۵ء
۵۶۔	بہار میں اردو تحقیق آزادی کے بعد	زاہدہ بانو	"	۱۹۸۷ء
۵۷۔	صالحہ عابد حسین کی ناول نگاری	فرحت صدیقی	"	۱۹۸۹ء

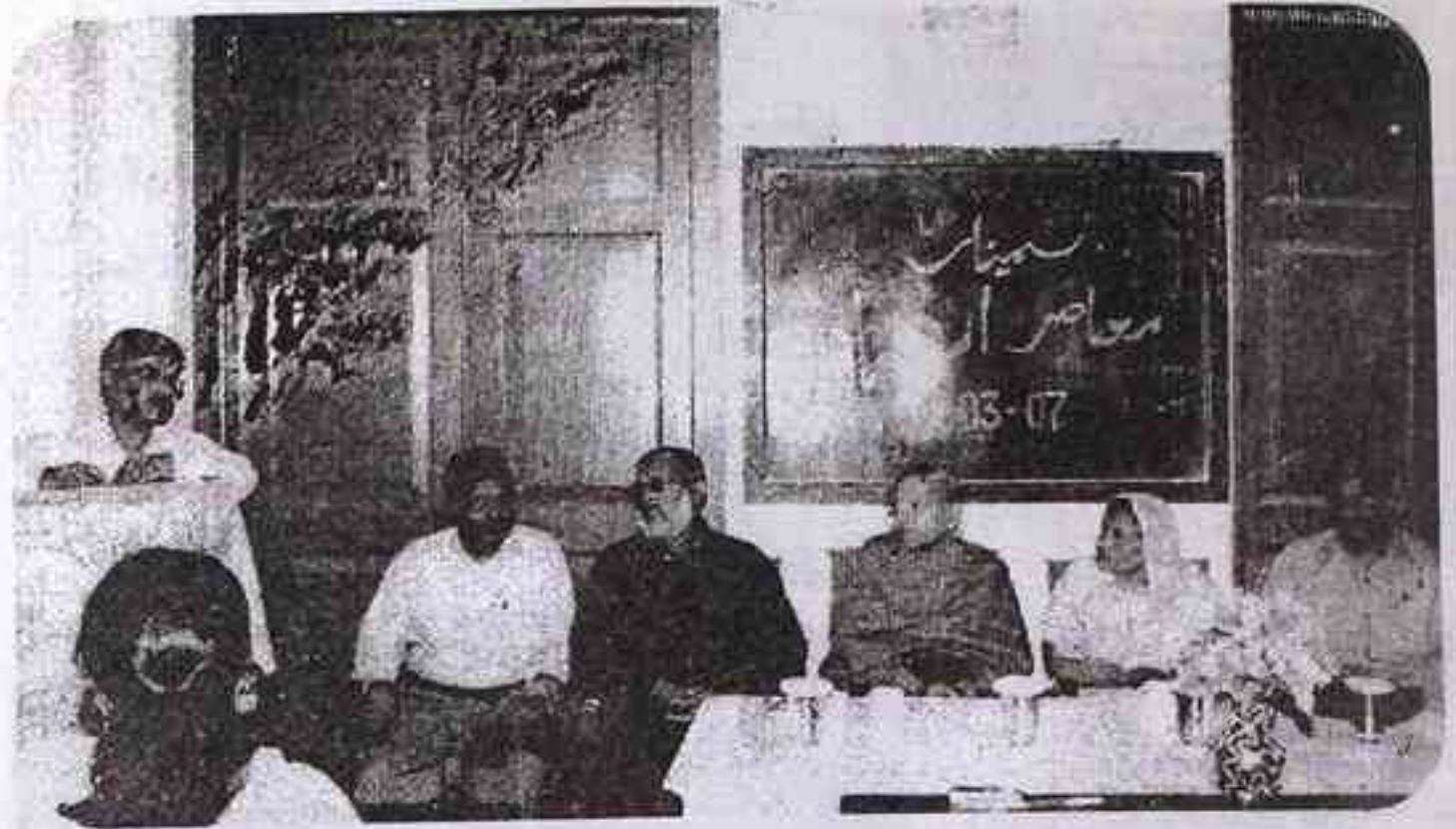
نمبر	موضوع	محقق	نگراں	سال
۵۸۔	وزیر آغا بحیثیت نقاد	شاذیہ عمیر	”	۲۰۰۶ء
۵۹۔	شاد کی مرثیہ نگاری	اقبال حیدر	ڈاکٹر ثریا جمال مظہری	۱۹۸۷ء
۶۰۔	مرزا فاخر مکیں کی انشا پردازی اور شعری استعداد	شاہدہ خانم	پروفیسر فیاض الدین حیدر	۱۹۹۳ء
۶۱۔	مولانا عثمان غنی دانشور اور صحافی	سید فیضان غنی	ڈاکٹر رضیہ تبسم	۱۹۹۱ء
۶۲۔	اردو مرثیہ میں بہار اور ساقی نامہ	شہناز آرا	ڈاکٹر ثریا جبیں	۱۹۸۸ء
۶۳۔	اودھ پنچ اور اردو طنز و مزاح	ریشماں زریں	”	۲۰۰۹ء
۶۴۔	خلیل الرحمٰن اعظمی: حیات اور شاعری	محمد اسلام الدین	ڈاکٹر اسلم آزاد	۱۹۸۳ء
۶۵۔	اردو ڈرامے میں حقیقت پسندانہ میلان	کوثر دلشاد	”	۱۹۸۴ء
۶۶۔	شاہ ولی الرحمٰن ولی: حیات اور کارنامے	محمد ثناء اللہ احسن	”	۲۰۰۱ء
۶۷۔	فراق بحیثیت شاعر	محمد حسیب	”	۲۰۰۷ء
۶۸۔	پروفیسر عتیق اللہ کی ادبی خدمات	عبدالواحد	”	۲۰۰۷ء
۶۹۔	آتش بحیثیت صوفی شاعر	سید محمد ذکی عالم	”	۲۰۰۸ء
۷۰۔	رضا مظہری: حیات اور خدمات	حنا جعفری	”	۲۰۰۸ء
۸۱۔	سلطان اختر: شخصیت اور شاعری	محمد شیراز حمیدی	”	۲۰۱۰ء
۷۲۔	عبدالمنان بیدل: حیات اور شاعری	شہناز بیگم	پروفیسر اعجاز علی ارشد	۱۹۸۳ء
۷۳۔	سہیل عظیم آبادی کی افسانہ نگاری	محمد حبیب الحق	”	۱۹۸۴ء

۷۴۔	کلیم عاجز۔عہد اور شاعری	محمد رئیس الحق	،،	۱۹۸۶ء
۷۵۔	احمد جمال پاشا: عہد اور فن	محمد ظفر اللہ	،،	۱۹۸۹ء
۷۶۔	غیاث احمد گدی: حیات اور فن	محمد تفویر انصاری	،،	۱۹۹۰ء
۷۷۔	بچوں کے رسائل ۱۹۴۷ء کے بعد	مسز رخسانہ	،،	۱۹۹۱ء
۷۸۔	اردو کے اہم ناول نگار اور تقسیم ہند	محمد سرفراز عالم	،،	۱۹۹۲ء
۷۹۔	اختر الایمان: حیات اور شاعری	مسز شمشاد جہاں	،،	۱۹۹۲ء
۸۰۔	تفہیم اقبال اور جدید تنقید و تحقیق	یاسمین احمد	،،	۱۹۹۳ء
۸۱۔	بہار میں اردو ناول نگاری ۱۹۷۰ء کے بعد	محمد مرسلین	،،	۱۹۹۳ء
۸۲۔	ماہنامہ شاعر کی ادبی خدمات	آفتاب عالم	،،	۱۹۹۵ء
۸۳۔	اردو ناول ۱۹۷۰ء کے بعد	مسز نجمہ آروی	،،	۱۹۹۵ء
۸۴۔	ظفر پیامی: حیات اور خدمات	عطاء اللہ خاں علوی	،،	۱۹۹۵ء
۸۵۔	اردو کی خواتین ناول نگار	سلطانہ خوشنود جبیں	پروفیسر اعجاز علی ارشد	۱۹۹۵ء
۸۶۔	تخلص بھوپالی: حیات اور خدمات	اختر حسین قادری	،،	۱۹۹۵ء
۸۷۔	حسن نعیم کی غزل گوئی	محمد نوشاد اختر	،،	۱۹۹۸ء
۸۸۔	دبستان عظیم آباد کے رباعی گو شعراء	فرح یاسمین	،،	۱۹۹۸ء
۸۹۔	میر ضمیر کی مرثیہ نگاری	شبانہ انجم	،،	۲۰۱۰ء

۹۰۔	اردو پیروڈی	عصمت جہاں	ڈاکٹر محمد اسرائیل رضا	۱۹۸۹ء
۹۱۔	جمیل سلطان پوری حیات اور شاعری	شاہینہ تبسم	,,	۱۹۹۵ء
۹۲۔	اردو کے ابتدائی تین اہم اصلاحی ناول : ایک تقابلی مطالعہ	محمد ممتاز عالم	,,	۱۹۹۷ء
۹۳۔	قتل کریمی: حیات اور کارنامے	سید شاہد احمد	,,	۲۰۰۰ء
۹۴۔	اردو کے افسانوی ادب میں بہار کی خدمات	عزرا بانو	,,	۲۰۰۰ء
۹۵۔	اردو شاعری میں طنز و مزاح کی روایت اور رضا نقوی واہی	سید الفت حسین	,,	۲۰۰۷ء
۹۶۔	اردو ادب پر بھگتی تحریک کے اثرات	اشرف حسین	,,	۲۰۰۷ء
۹۷۔	پروفیسر ممتاز احمد: حیات اور ادبی خدمات	محمد رفعت اقبال	,,	۲۰۰۷ء
۹۸۔	بہار میں اردو مکتوب نگاری	ریشمان تبسم	,,	۲۰۰۷ء
۹۹۔	اشتراکیت اور اردو افسانہ نگاری	خالدہ پروین	,,	۲۰۰۸ء
۱۰۰۔	ش مظفر پوری: حیات اور کارنامے	محمد شمس عالم	,,	۲۰۱۰ء
۱۰۱۔	بہار میں اردو ڈرامہ آزادی کے بعد	محمد منصور انصاری	ڈاکٹر جاوید حیات	۱۹۹۵ء
۱۰۲۔	عصمت چغتائی بحیثیت افسانہ نگار	ثریا جبیں	ڈاکٹر جاوید حیات	۲۰۰۷ء
۱۰۳۔	بہار میں اردو افسانے کے سو سال تحقیقی تجزیاتی مطالعہ	ثاقب راصل	,,	۲۰۰۷ء
۱۰۴۔	پروین شاکر شخصیت و شاعری	فرحت یاسمین	ڈاکٹر جاوید حیات	۲۰۱۰ء

۱۰۵۔	اردو میں بچوں کا ادب: ایک تحقیقی وتنقیدی مطالعہ	قیوم اقبال	ڈاکٹر محمد عظیم اللہ	۲۰۰۳ء
۱۰۶۔	جدید اردو غزل میں سماجی: مسائل کی عکاسی	محمد متیم منظور	ڈاکٹر محمد عظیم اللہ	۲۰۰۸ء
۱۰۷۔	محمد حسن کی ڈرامہ نگاری	خالدہ خاتون	,,	۲۰۱۰ء
۱۰۸۔	اردو افسانہ نگاری کے ارتقاء میں غیر مسلم افسانہ نگاروں کی خدمات	محمد تمنا	ڈاکٹر اشرف جہاں	۲۰۰۸ء
۱۰۹۔	جدید اردو ناول (۱۹۷۰ء کے بعد کے ناولوں کا تنقیدی مطالعہ)	عابدہ پروین	,,	۲۰۰۸ء

ڈی۔لٹ کے لیے لکھے گئے تحقیقی مقالات:

۱۔	بہار میں اردو زبان وادب کا ارتقا ۱۲۰۴ء تا ۱۸۵۷ء	اختر اورینوی	۱۹۵۷ء
۲۔	مثنویت راسخ کا تنقیدی مطالعہ / اردو شعرا کا تنقیدی شعور	ڈاکٹر ممتاز احمد	پی۔ایچ۔ڈی کے بعد ڈی۔لٹ
۳۔	حضرت آسی غازی پوری حیات وخدمات اور تدوین کلام	محمد طیب ابدالی	۱۹۸۴ء
۴۔	اردو تنقید (حالی سے کلیم تک)	سید نواب کریم	
۵۔	غزلیات میر حسن (ترتیب متن معہ مقدمہ)	محمد ذکی الحق	
۶۔	قلی قطب شاہ کی شاعری میں ہندوستانی کلچر کے عناصر	ڈاکٹر شاہ محمد کلیم	۱۹۷۱ء
۷۔	اردو کے سکھ شعراء ۱۹۴۷ء سے ۱۹۸۴ء تک	ڈاکٹر محمد عزام الحق	
۸۔	مشترکہ تہذیب اور اردو ادب / اردو غزل میں فکری عناصر	ڈاکٹر محمد یوسف خورشیدی	۱۹۸۰ء پی۔ایچ۔ڈی کے بعد ڈی۔لٹ

سمینار ''معاصر اردو ادب'' میں خطاب کرتے ہوئے ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی اسٹیج پر ڈاکٹر سرو عالم پروفیسر سعیدہ وارثی، پروفیسر انیس فاطمہ فاروقی پروفیسر فاروق احمد صدیقی اور ڈاکٹر اسرائیل رضا

سمینار ''اردو فکشن میں بہار کے سماجی مسائل'' میں شریک سامعین کا منظر

سمینار ''اردو فکشن میں بہار کے سماجی مسائل'' میں مقالہ پیش کرتے ہوئے مستفیض احد۔ مجلسِ صدارت میں عبد الصمد، اسرائیل رضا اور ناظم ابوبکر رضوی۔

سیمنار ''معاصر اردو ادب''
میں خطاب کرتے ہوئے
مولانا عبدالبر اعظمی اور اسٹیج پر
ڈاکٹر شہاب ظفر اعظمی،
پروفیسر سعیدہ وارثی اور
پروفیسر طلحہ رضوی برق

یو جی سی ٹیم کے ساتھ تبادلۂ خیال
کرتے ہوئے ڈاکٹر اعجاز علی
ارشد اور پروفیسر شمشاد حسین

شعبے کی ایک ادبی نشست میں
ڈاکٹر شکیب ایاز، عبید قمر اور ڈاکٹر
امتیاز احمد

''اردو فکشن میں بہار کے سماجی
مسائل'' سیمنار میں حاضرین کا
ایک منظر

URDU JOURNAL-1

Department of Urdu

Patna University, Patna - 800005